

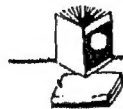
وزارة الثقافة
أحياء التراث العربي
(١٠٠)

الرسائل السياسية

في العصر العباسي الأول

تأليف

الدكتور حسين بوض



منشورات وزارة الثقافة

في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٦

الرسائل السياسية في العصر العباسي الاول / تأليف حسني بيوض . -
دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ . - ٢٦٣ ص ؛ ٢٤ سم . -
(احياء التراث العربي ؛ ١٠٠) .

١ - ٨١٦٠/١٠٠٩ ب ي و ر ٢ - ٨١٦٠/٥١ ب ي و ر
٣ - العتسوان ٤ - بيوض ٥ - السلسلة

مكتبة الاسد

الايداع القانوني : ع - ٧٣٩ / ١٩٩٦/٦

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إذا كان العصر الجاهلي هو العصر الذهبي للشعر العربي ، وإذا كان العصر الأموي هو العصر الذهبي للخطابة العربية ، فإن العصر العباسي هو - بحق - العصر الذهبي للكتابة العربية ، بما فيها فن الرسالة . والرسائل فن قديم وأصل من فنون النثر ، لا يقل أهمية وشهرة عن غيره من الفنون الأخرى . وهو ينقسم الى أقسام عديدة بحسب الموضوعات التي يتناولها ويعالجها . فهناك الرسائل الأدبية، والرسائل العلمية ، والرسائل الدينية ، والرسائل التاريخية ، والرسائل الفلسفية .^(١) والرسائل السياسية . والقسم الأخير هو مجال بحثنا في هذه الدراسة .

ويُراد بالرسائل السياسية الكتب التي تكون بين الملوك والحكام والأمراء والولاة والقواد ، وبمعنى آخر الرسائل ذات الطابع الرسمي ، التي دُعيت في العصور المتأخرة بالسلطانيات ، ويندرج ضمنها في بعض الأحيان ما يوجهه بعض العامة أو الخاصة الى تلك الطبقة . وموضوعات تلك الكتب تتصل بسياسة هؤلاء وأنظمة حكمهم ، وتصريف شؤون الدولة وحكامها ، وتنظيم العلاقات مع الدول المجاورة^(١) . ولأهمية هذه الرسائل السياسية فقد أصبح لها ديوان خاص بها في وقت مبكر، فلذلك نسبت إليه ، فسميت بالرسائل الديوانية .

(١) وبهذا يخرج من بحثنا ما يعرف بالفصول والتحميدات ، والتعازي والتنهائي ، ورسائل الاستعطاف والاعتذار ، واستنجاز الوعد والوصايا ، لأنها جميعها تدخل في باب الرسائل الأخوية والأدبية .

ولقد أقبلت على هذه الرسائل ، لأنها لم تحظ الى الآن بما هي
جديرة به من الدراسة والاهتمام ، لانصراف معظم الباحثين الى دراسة
الرسائل الادبية أو الفلسفية ، مغفلين هذا القسم من الرسائل ، ومن
ثم لم نجد دراسة واحدة اختصت بالرسائل السياسية لهذا العصر ،
أو عنيت بها . وانما كل الذي كتب عنها ، أو قيل فيها ، لا يعدو أن
يكون وقفات سريعة ، وملاحظات عابرة ، لا تروي الغلظة ، ولا تفي
بالفرض ، على الرغم من كون الرسائل السياسية جزءا لا يتجزأ من
فن الرسائل ، هذا الفن الاصيل من فنون الكتابة العربية .

وكان لا بد قبل الشروع بالبحث من تحديد عصره وزمنه ، فقصرته
على العصر العباسي الأول ، الذي ينتهي بمقتل الخليفة المتوكل على
الله ، سنة سبع وأربعين ومائتين للهجرة ، على حد تقسيم بعضهم .
ولقد اخترت هذه الفترة دون غيرها لأنها تعد - كما ذكرت آنفا - بداية
العصر الذهبي للكتابة الفنية ، الذي امتد الى أواخر القرن الرابع ،
وأوائل القرن الخامس الهجريين ، وهو عصر ازدهار الرسائل ورقيا
من حيث الكيف والكم ، إذ أصبحت فنا راقيا ، يجاري غيره من الفنون
الأخرى ، ولم تكن قبل ذلك قد اكتملت معالمها وبلغت ما بلغت من
النضج والازدهار . كذلك فإنها بدءا من القرن الخامس ، أخذت تفقد
روحها ورونقها ، لتغدو أشبه بقوالب ، يصوغ الكتاب رسائلهم على
مثالها ، فيغلب عليها التقليد والتكرار ، وتنحدر الى الركاسة والاسفاف .

من الذين كتبوا في الرسائل السياسية « الديوانية » في العصر
العباسي الأول الدكتور شوقي ضيف ، فتحدث عنها في البند الرابع
تحت عنوان « الرسائل الديوانية والعهود والوصايا والتوقيعات » وذلك
في الفصل الثامن ، الذي خصه بتطور النشر وفنونه (٢) .

(٢) شوقي ضيف : العصر العباسي الاول (دار المعارف بمصر) ، ص ٦٥ .

كذلك خصص أنيس المقدسي في كتابه (تطور الأساليب النثرية) فصلا للرسائل الديوانية قديما وحديثا(٣) ، بيد أنه لم يطل الوقوف عند هذه الفترة من العصر ، اذ سرعان ما تجاوزها الى الحديث عن من امراء الانشاء الديواني المتأخرين ، كابن العميد ، وأبي إسحق الصابي ، والقاضي الفاضل ، ولسان الدين بن الخطيب ، بعد أن ساق مجموعة من الرسائل الديوانية التي تعود الى العصر العثماني .

وتحدث الدكتور حسين نصار في كتابه (نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي) (٤) عن الرسائل السياسية في العصر الجاهلي ، وصدر الاسلام ، وعهد الأمويين ، وساق نماذج من تلك الرسائل ، معلقا عليها، ومشيراً الى بعض كتابها الذين اشتهروا في عصرهم ، وكان طبيعياً أن تنتهي دراسته بانتهاء العصر الأموي ، دون أن يتعرض الى ذكر شيء عن الرسائل في العصر العباسي ، لأن بحثه اقتصر على النشأة .

ولابد من الإشارة الى ما كان للأستاذ أحمد زكي صفوة - أستاذ اللغة العربية بدار العلوم - من فضل في هذا المجال ، بجمعه وتحقيقه مشهور الرسائل عامة ، والرسائل السياسية خاصة ، منذ العصر الجاهلي الى مستهل العصر البويهي ، وذلك في كتابه المسمى « جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة » (٥) . وقد جعله في أربعة أجزاء :

٣ أنيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، الطبعة الثالثة (بيروت ١٩٦٥) . ص ٢١٨ .

(٤) حسين نصار : نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي ، الطبعة الأولى (القاهرة ١٩٥٤) .

(٥) أحمد زكي صفوة : جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة ، الطبعة الأولى (القاهرة ١٩٢٧) .

الجزء الأول : ويحوي الرسائل في العصر الجاهلي ، وعصر صدر الاسلام .

الجزء الثاني : ويحوي الرسائل في العصر الأموي .

الجزء الثالث : ويشتمل على الشطر الأول من رسائل العصر العباسي الأول ، وهو يحوي رسائل العباسيين من أول خلافة السفاح الى آخر خلافة المأمون .

الجزء الرابع : ويشتمل على الشطر الثاني من رسائل العصر الأول ، وهو يحوي رسائل العباسيين من أول خلافة المعتصم الى استيلاء بني بويه على بغداد سنة أربع وثلاثين وثلاثمائة للهجرة .

وبذلك يكون قد قدّم للدارسين فوائد جمة ، ومهد السبيل لمن أراد البحث والدراسة لهذا اللون من الادب ، مضيفا بعمله ذلك لبنات جديدة الى صرح المكتبة العربية .

وآخر دراسة ظهرت في فن الرسائل ما كتبه غانم جواد رضا من العراق ، تحت عنوان (الرسائل الفنية في العصر الاسلامي حتى نهاية العصر الأموي) . وهي دراسة عامة للرسائل الشخصية والديوانية في هذين العصرين ، على اختلاف ألوانها ، السياسية ، والحربية ، والادارية ، والدينية ، والوصفية ، والاخوية .

وقد توخيت في بحثي هذا أن أعرض لأهم ما بقي لنا من رسائل سياسية من ذلك العصر ، تلك النصوص التي تعد نماذج فريدة للبلاغة والفصاحة في النثر العربي ، وأمثلة رائعة للكلام الرصين ، والسبك المتين ، والاسلوب المشرق ، حظيت بمكانة عالية ، لدى المتقدمين والمتأخرين .

عمدت بادىء ذي بدء الى ذكر نبذة عن الرسائل السياسية قبل العصر العباسي ، فتحدثت من خلال ذلك عن ديوان الرسائل ونشأته، ثم تكلمت على ازدهار الرسائل وتطورها في هذا العصر ، وبينت المستوى الرفيع ، والشكل اللائق الذي وصلت اليه . ثم توقفت قليلا عند المصادر التي حفظت لنا هذه الرسائل ، ونقلتها عبر تلك القرون الطويلة ، ثم مضيت لأحدث عن توثيقها وتحقيقها ، مولياً هذه الناحية أهمية كبيرة ، لما لها من أثر بارز في قيمة الرسائل والدراسة . ثم أشرت الى كتابتها منوها بأشهر كتاب الرسائل الديوانية في هذا العصر، ابتداء بابن المقفع ، وانتهاء بمحمد بن عبد الملك الزيات .

بعد ذلك عرضت للموضوعات التي عالجتها الرسائل ، وذلك في الباب الأول الذي جعلته في أربعة فصول، تناولت في الأول رسائل في تنازع بني العباس حول الخلافة . وفي الثاني رسائل في الامان . وفي الثالث رسائل في السياسة الخارجية . وفي الرابع رسائل في السياسة الداخلية .

وحين فرغت من الحديث عن موضوعاتها انتقلت الى الباب الثاني، وجعلته في خصائص الرسائل ، وقسمته الى أربعة فصول ، تحدثت في الفصل الأول عن الخصائص الفكرية ، متناولا ظاهرتين بارزتين هما: ظاهرة الدعاوة والغدر ، وفي الفصل الثاني عن الخصائص الفنية ، وفيه تكلمت على مطالع الرسائل وخواتيمها وتأريخها ، وعلى الإيجاز والأطناب، وعلى اقتباسها من القرآن والشعر . وفي الثالث تناولت الأسلوب الذي كانت تكتب به ، مشيرا الى مظاهر الصنعة والبديع التي كانت تبدو في كثير من الرسائل . وأما الفصل الرابع فكان محاولة لتقويم الرسائل ، وبيان ما تمتعت به من قيمة أدبية .

ولقد رجعت في هذه الدراسة الى أمهات المصادر العربية ، من كتب الأدب والتاريخ والتراجم واللغة ، ومجموعة غير قليلة من المراجع والكتب الحديثة ، التي يجدها القارئ في فهرست المصادر والمراجع .

ولابد من الإشارة الى أنني قسمت البحث بحسب الموضوعات ، لا بحسب الأزمان ، ولكنني في الوقت نفسه راعيت الترتيب الزمني داخل الفصول حتى يجتمع المنهجان ، فكنت حين أورد الشواهد من الرسائل أقدم السابقة على اللاحقة ، والمتقدمة على المتأخرة .

وقد حاولت جهدي أن أؤثر الحياد المطلق ، والنظرة الموضوعية ، فلا أنحاز الى رأي من الآراء ، أو لطرف دون آخر ، كما لا ادعي أنني أحطت بجميع جوانب الموضوع وجزئياته . إذ لا يزال هنالك متسع ومجال لكل باحث ودارس يريد أن يلقي بدلوه بين الدلاء . ولكنني أعتقد أنني لم آل جهداً في المطالعة والبحث والاستنتاج لأكون صورة واضحة المعالم عن فن الرسائل السياسية في هذا العصر . وكل الذي أتمناه أن يكون هذا البحث الجديد من نوعه قد حقق الغاية المرجوة ، فاستطاع أن يملأ فراغاً في المكتبة العربية . وأسأل الله أن يلهمني السداد والاخلاص في الفكر والقول والعمل ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

حلب في ١٥/٥/١٤٠٩

١٩٨٨/١٢/٢٥

د. حسين بيوض

مدخل إلى الرسائل السياسية

- * الرسائل السياسية قبل العصر العباسي
- * نشأة ديوان الرسائل
- * ازدهار الرسائل في العصر العباسي
- * مصادر الرسائل
- * تحقيق الرسائل وتوثيقها
- * كتابة الرسائل
- * أشهر كتاب الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول *

الرسائل السياسية قبل العصر العباسي

(١)

ليست الرسائل السياسية حديثة النشأة والظهور عند العرب وغيرهم ، ولكنها قديمة قدم الأمم والحضارات ، إذ كان الملوك والحكام يتخلدونها وسيلة من وسائل الاتصال والتفاهم ، ويستعينون بها في سلمهم وحربهم ، وكانت تنقل شفاهاً قبل أن تعرف الكتابة ، فينقلها الرسل كما يلقنهم إياها أسيادهم بالحرف الواحد ، ودون زيادة أو نقصان ، ويقومون بإيصالها إلى أصحابها . ومع ظهور الكتابة انتشرت هذه الرسائل ، وكثر استخدامها ، فكانت تكتب على الوسائل البدائية ، كالحجارة ، والجلود ، والعظام . ولعل رسائل تل العمارنة - التي يستغيث فيها أقيال بابل وسورية بمصر ، التي كانوا يؤدون إليها خراجاً متواضعاً ، بعد انتصارات تحتمس الثالث ، ويتوسلون إليها أن تمد إليهم يدها ، لتعينهم على الثوار والغزاة - هي من أقدم الرسائل السياسية التي عرفت حتى الآن (١) . وفي القرآن الكريم إشارة إلى رسالة بعثها النبي سليمان - عليه السلام - إلى ملكة سبأ ، يدعوها إلى الدخول في دعوته والمثول بين يديه ، متخليّة عما كانت عليه ، هي وقومها . فقد جاء على لسانها : « قالت يا أيها الملأ إني ألقي إليّ كتاب كريم * إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم * ألا تعلوا عليّ واتوني مسلمين » (٢) . ويذكر أن دارا الثالث بعد أن

(١) ول ديورانت : قصة الحضارة ، الجزء الثاني (الشرق الأدنى) ، ص ١٩٥ . وانظر

محمد كرد علي : خطط الشام ، ٣٧/١ و ٥٠ .

(٢) سورة النمل ، الآية ٢٨ .

انهزم امام الاسكندر في موقعة استوس ، كتب إليه يعرض عليه الصلح ، معترفا له بالسيادة على جميع بلاد آسيا ، الواقعة في غرب الفرات (٣) .

وإذا عرفنا قدم الرسائل فأننا نرجح أنها وجدت في العصر الجاهلي ، وأن العرب كانت لهم مراسلات فيما بينهم من جهة ، ومع جيرانهم من الفرس والروم من جهة أخرى . ولما لم تكن الكتابة فاشية فيهم كغيرهم من الأمم المعاصرة لهم ، فقد كان أكثر اعتمادهم في مراسلاتهم على المشافهة ، يرسلون كتبهم ورسائلهم على لسان الخللص منهم ، الذين يأمنون لهم ، ويثقون بهم ، ممن تتوفر فيهم الحكمة والفطنة والنباهة ، ومن ثم كانت تلك الرسائل تحفظ عن ظهر قلب ، وتتناقلها الألسن . ولعل نقلها بهذه الطريقة ، وعدم كتابتها ، هو الذي أدى الى نسيانها وضياعها . وفي بعض الحواضر التي كانت الكتابة تمارس فيها ممارسة ملحوظة عرفت الرسائل المكتوبة . فقد ذكر الجاحظ (٤) أنهم كانوا يكتبون عهودهم السياسية ، وكانوا يسمون تلك العهود المكتوبة « مهارق » وهذه المهارق ذكرت في شعرهم . يقول الحارث بن حنظلة في معلقته ، مشيراً الى ما كتب من عهود بين بكر وتغلب :

واذكروا حلف ذي المجاز وما قدم فيه ، العهود والكفلاء

حذر الجور والتعدي ، وهل ربه قص ما في المهارق الأهواء

ويذهب بعضهم الى أن الجاهليين استخدموا الكتابة في الأغراض السياسية والتجارية ، يقول الدكتور شوقي ضيف : « وليس بين أيدينا وثائق جاهلية صحيحة ، تدل على أن الجاهليين عرفوا الرسائل الأدبية وتداولوها ، وليس معنى ذلك أنهم لم يعرفوا الكتابة ، فقد عرفوها ، غير أن صعوبة وسائلها جعلتهم لا يستخدمونها في الأغراض

(٣) قصة الحضارة ٢/ ٤٥٨ .

(٤) الحيوان ١/ ٦٩ .

الأدبية الشعرية والنثرية ، ومن ثم استخدموها فقط في الأغراض السياسية والتجارية» (٥) . على أنه لم يصلنا من ذلك إلا النزر القليل ، الذي لا يتجاوز أصابع اليدين .

من ذلك كتاب المندر الأكبر الى أنو شروان (٦) ، وكتاب النعمان بن المندر الى كسرى في الرد على اتهاماته للعرب ، وتفنيد أباطيله فيهم (٧) ، ورسالة عمرو بن هند الى عامله بالبحرين ، المعروفة بصحيفة التلمس ، عمه نوفل بن عبد مناف (٨) ، وكتاب عدي بن زيد العبادي الى أخيه أبي (٩) . ويعتبر كتاب التحالف بين عبد المطلب بن هاشم وبين خزاعة من أهم الرسائل والكتب السياسية التي حُفظت عن العصر الجاهلي (١٠) . وفي نوادر القالي أن هاشم بن عبد مناف قدم الى قيصر ، وأخذ منه كتاب أمان يؤمن تجارة من يأتيه من العرب ، ثم فعل المطلب بن عبد مناف مع ملوك اليمن مثل ذلك ، ومضى عبد شمس بن عبد مناف الى الحبشة ، ونوفل بن عبد مناف الى كسرى الأمر نفسه (١١) . يضاف الى ذلك رسائل رمزية بعثها بعض الأسرى الى أقوامهم ، يستنجدونهم ، أو يحذرونهم خطط الأعداء (١٢) يقول الألوسي : « وربما ألفوا عنها إخفاء لها ، اذا كانت مما يجب إخفاؤها وإسرارها » (١٣) .

(٥) العصر الجاهلي ، ص ٣٩٨ .

(٦) الأغاني ، ٢٨/٣ .

(٧) العقد الفريد ، ١٠٣/١ .

(٨) مجمع الأمثال ، ٢٧١/١ ، والأغاني ١٢٧/٢١ .

(٩) تاريخ الرسل والملوك للطبري ، ١٥/٢ .

(١٠) مفتاح الأفكار ص ٢١٠ .

(١١) نوادر القالي ص ١٩٩ .

(١٢) أمالي القالي ، ٨/١ .

على أن الشك يحوم حول أكثر ما نسب إلى 'العصر الجاهلي' من الرسائل ، بل إن فريقاً من الباحثين اعتقد أنه لم يكن شيء منها في تلك الفترة . يقول مصطفى صادق الرافعي في كتابه تاريخ آداب العرب : « لم تتناول الرواية المنشورة غير الخطب ، لأن الرسائل لم تكن في الجاهلية ، ولا كان ما يصنعه المسلمون منها مما نه متعلق في غرض من أغراض الرواية ، إلا عند الأخباريين (المؤرخين) ولهذا لم يكن الوضع (الانتحال) في المنشور إلا على الخطباء » (١٤) . ولئن صح بعض ما أشرنا إليه من النصوص ، فإنه لم يسلم من التحريف والتغيير ، لأنها رويت شفاهاً ، ثم نقلت بالمعنى (١٥) ، إلى أن دوت فيما بعد .

- ٢ -

ومع قيام الدولة الإسلامية أصبحت الحاجة إلى الرسائل ضرورة ملحة لا يمكن استبدالها أو الاستغناء عنها ، فهي الطريقة الوحيدة للاتصال ، ويمكن تضمينها شتى الموضوعات دون حرج أو صعوبة . ولما كان نشوء أية دولة يستلزم قيام علاقات وروابط داخلية وخارجية ، لا يمكن التعبير عنها ، والاتفاق عليها إلا بالمراسلات ، فقد رافق إنشاء الدولة الإسلامية إنشاء نظام من المراسلات والمكاتبات ، كان النواة الأولى لديوان الرسائل ، الذي أنشئ فيما بعد ، في عهد معاوية بن أبي سفيان .

وأول ما يصادفنا في العصر الإسلامي من رسائل هو رسائل النبي - صلى الله عليه وسلم - وكتبه التي بعث بها ، بدءاً من هجرته إلى المدينة . ولعل أول كتبه كتابه بالمدينة (١٦) ، الذي نظم به التعاون بين

(١٤) تاريخ آداب العرب ، ٢٨٦/١ .

(١٥) يقول محمد كرد علي : « والغالب أن إما عزي لعهد الجاهلية من المنشور كان مما أخذ بالمعنى » . أمراء البيان ، ص ١ .

(١٦) عيون الأثر في فنون المغازي والشمال والسير ، ١٩٨/١ .

المألوف ، فذلك لأن نزعته الفنية قد تعشق الجمال الفطري المعربد
أحياناً ، وصدقني — أيها القارئ العزيز — إنَّ للجمال المعربد فتنة
وسحراً لن يبلغها التعميق والتزويق في كثير من الاحوال ! ! (١)

(١) أخذ علي بعض الأدباء تشجيعي لصديقي الأستاذ صاحب الديوان في نزعاته
التجديدية الجريئة كالشعر المرسل (سواء أكان مطلق القافية اطلاقاً تاماً أم منوعاً)
وتنوع البحور وغير ذلك . ويكفيني أن أحيل هؤلاء الافاضل الى كتاب (الخصائص)
للعلامة ابن جني ، وإلى أمهات كتب العروض والبيان ليروا بأعينهم وعقولهم كيف أن الشعر
واللغة أصلاً على سمة عظيمة من الحرية ، وكيف أن محور الشعر العربي المشهورة كثيرة
الزحاف والعلّة مما يجعلها متقاربة الوزن لا مماثلة تماماً ، وكيف يسوغ لنا بعد ذلك
الاستنتاج بأن العرب قديماً كانت تنشّد الشعر في القصيدة الواحدة من أوزان متقاربة ،
وكيف أنه توجد بحور كثيرة غير مدونة ، وكيف أن واضع علم العروض الخليل بن أحمد
الفراهيدي من علماء القرن الثاني للهجرة يحتم على الناس اتباع آرائه واستنتاجاته عن أساليب
العرب الجاهليين بل اعترف بجواز المخالفة له حتى ان بعض المقلدين قال لأبي العتاهية (وكان
معاصراً للخليل) لقدأ لبعض شعره : « خرجت فيه عن العروض » ، فقال : « سبقت أنا
العروض » ! وبدهي أنه يستحيل على شاعر مطبوع أن يجيء شعره خالياً من
الوزن أي مكسور النظم ، ولكن من الجائز أن ينشّد من بحور متقاربة بحكم القطرة والسليقة ،
دون أن يفسد الموسيقى العامة للقصيدة ، بل قد يكون التنوع مستحباً ، وقد يساعد أحسن
مساعدة على تمام الاداء المعنى ، فمن المبث فقد هذا التفنن والاقتدار والاهام الفطري ،
ومن التحامل وعبادة التقاليد تسمية هذه المواهب باضدادها . أن الشعر العربي بنشأته متجاوز
الوزن في البحر الواحد لا مماثله ، فلماذا لا نستعمل بحوراً متجاوزة في القصيدة الواحدة !
لقد كان المتنبي في مجهوده الأدبي يعمل لا رضاء صديقه ابن جني كما قال المتنبي ذاته ، واني
لا أجهل اثر صبحتي ومعاشرتي في نفسية ونزعات صديقي الأستاذ أبي شادي ، واني في
طليعة من شئوه على الاستمرار في ميوله الحرة ، وحملي أن أقول لا خواني الادباء المحافظين
الناقدين ما قاله الأستاذ الدكتور طه حسين للأستاذ الشيخ غلام سلامة . . . ما رأي الأستاذ
إذا قلت له ان النحو لم تكمل مباحثه بعد رغم ما كتبه سيبويه وابن خروف وابن عصفور
وابن هشام وابن مالك ومن اليهم من اعلام الشرق والعرب الاسلاميين ! بل ما رأى
الأستاذ إذا قلت له ان كل علوم اللغة العربية لم تنته عند غايتها ولم تكمل مباحثها بل هي في
حاجة إلى التجريد واستئناف الدرس ، ولا سيما النحو والصرف وعلوم البلاغة وما رأي
الأستاذ ان قلت له ان الادب العربي كله محتاج إلى التجديد واستئناف الدرس «

هذه هي تماماً نفسية أبي شادي التي شجعتها من صميم نفسي ، ولي الحظ والشرف
باشترائي في ذنبه ان كان لهذه النزعة الهادمة البانية جريئة وذنب . . .

ويجب أن لا نفوتني الإشارة إلى خصبه وقوته الانتاجية المدهشة بالرغم من شواغله العلمية والفنية المتنوعة التي تكاد لا تحدد ، فهذه القوة الانتاجية وليدة لدته الفنية وحدها ، وليست وليدة الحاجة أو الرهبة أو المجاملة أو الزمّ هو الكاذب ، وإلاّ فانه ما كان يعارض التيار والأهواء التي لا توافق مشربه ، بينما غره يجارها وينقلب معها بلا حساب لينال التصفيق من رجال كلّ حكم وعهد . وهذه صفة طيبة فذكرها بالشكر والفخر ، ونقرن ذكرها بأطيب الدعوات لعافيته وراحته النفسية .

كذلك يسرني تكرار الاشادة بعطفه على اخوانه الادباء (١) وقوله : فكلّ أديب للأديب قريب » ، يمثّل عاطفة حيّة في نفسه ومذهباً يدين ، به لا يقتش عن عيوب الناس وانما يعني بحسناتهم ليطرب لها ويذيعها . يكفيه أن يعلم أنك من أسرة الادباء اقبل على مودتك فيجاذبك الحديث بشغف وإخلاص وبساطة بعيداً كل البعد عن التكلف . وهو يشمئز من المفاضلة بين الادباء التي لحمتها وسداها التحاسد والفخر الكاذب ، بتشجيع ويغبط كلّ أديب شريف عامل وباقالة العائر من عثاره ، معتبراً غيره من الادباء كنفسه خدماً للدولة الأدب ، فمن أوجب الواجبات عليهم جميعاً التضامن والتعاون القلبي والعمل على رفعة هذه الدولة ونشر نفوذها ودوام اصلاحها وتجديدها ، لا أن يحاول كلّ منهم أن يخلق لنفسه إمارة ، فيسود

(١) نشرت في الديوان أمثلة من هذا الود الأدبي ، ونقلت بالزكوغراف بعض النماذج من رسائل مشاهير الادباء (كما سبق لي مثل ذلك في ديوان « ألين ورنين ») تقديراً لمنزلة كاتبها الأفاضل .

التمنازع بدل التعاضد ، وتضيق مجهودات قيمة في سبيل التدمير وخدمة
المجد الشخصي الزائل . لا يجحد فضل إنسان إذا اطلع على شيء
من أدبه وإن كان غير معروف في حلبة الادباء ، ويكون أسبق من
نفس ذلك الاديب لاذاعة فضله ، ولا يخل بفائدة إذا استطاع أن
يسديها ، ولا يتعالى في مقام الاستفادة . وهذه أصلاً أخلاق العالم
الفاضل ، فالأدب هو الراجح باكتساب بثها ونشرها ، لأن في
نشر ذلك المبدأ نشر نهضة أدبية جديدة بعتر بها الادب الكريم ،
وتذكرنا معشر الادباء بحاجتنا لاجتذاب عدد أوفر إلى صفوفنا من
بين العلماء المتأدين ، فإن روح العلم المقترنة بالاخلاق الفاضلة رأس
مال بل ذخيرة حياة لأية نهضة .

من التقاد من يوازن بين كابر من شعرائنا وكبير من شعراء
العباسيين أو الأمويين مثلاً فيسرع إلى المجازفة في حكمه ، متناسياً
عوامل البيئة والوسط عند تقديره . ومن رأيي أنه يحسن بنا أن
لا نغفل ذلك ، وأن نعتبر من مقاييس تقديرنا وفاء الشاعر
لحياة جيله وعصره . ذلك مقياس صالح من مقاييس التقدير
كما أنه مبدأ صالح أرى شاعرنا متعلقاً به ، وأكبره فيه مسروراً .
ومن النقد من ينشق الساعة بل الساعتين في جدل حول لفظة أو كلمات
إن تقدم ولن تؤخر شاعرية أي شاعر ، فيرفعونه إلى عنان
السماء أو يمرغونه في التراب حسب أهوائهم وأذواقهم ... ! ! ولو
عقلوا لرأوا أن هذا اللهو هليان في هليان ، وسبب للشعر الصميم .
ونصيحتي إلى هؤلاء الافاضل أن يثقروا بأن شاعرنا يتعمد استعمال
كل لفظ منتقى في هذا الديوان وفي سابق دواوينه ، سواء كان هذا
اللفظ عربياً صميماً أو مصري النشأة صقله الاستعمال ، فالأولى بهم

التمعن في مراميه المجارية وخواطره الفلسفية وفي تصويره الدقيق
وغاياته البعيدة وفي علة اباحته القليلة قبل المجازفة بنقد مواضع الالفاظ
أو معانيها واستعمالها . ولو كان عندي الكافي من وقت
وفراغ للشرح لما اكتفيت بما سردت من أمثلة قليلة لطلبة الادب ،
ولذكرت ظروف كل قصيدة وشرحتها شرحاً وافياً بعد التشاور
مع الناظم ، فاللذة كل اللذة في ذلك ، ولكن مثل هذا المطمح بعيد
عن مقدوري في ظروف الحاضرة . ومن رأيي أيضاً أن الخطأ في
تشجيع الشباب من الشعراء (كما لحظت في مقالات نقدية حديثة)
على العناية الشاغلة بسهولة اللفظ أو فخامته دون احتياج لتفسير ،
فإن مثل هذه العناية وإن كانت مستحبة إلا أنها ليست قصداً مستقلاً
بذاته ، ولن يعيب الشعر — طالما لم يكن معقداً — تفسيره من ناحية
شعرية وبيان ظروف الشاعر وقت نظمه . فعمول القراء مهما سميت
تفاوت في الفهم والتفسير . وجميل أن نذكر المعاني الأصاية التي
يرمي اليها الشاعر على أتم وجوها لو استطعنا ذلك ، وأن نتخذ من
كل قصيدة بيانها وشروحها مجلس أنس أو ندوة حكمة ، فالأولى
بنا إذاً أن نبحث على نظم الشعر للشعر أولاً وآخرأ .

* * *

إلى هنا انتهت مادة مقدمتي الموجزة ، ولا أعد ما يلي — وإن
راعت فيه الإيجاز أيضاً — جزءاً منها ، وإنما هو بعض التطبيق ،
والشرح المستند من نظرات مكررة عجولة في صفحات هذا الديوان
شوقاً مني إلى اشراك القراء في طريقي الدراسية ، ومن عادة محب
الأدب أن يكون كالمبشر الديني شغفاً باجتذاب الناس إلى عقيدته
ومذهبه !

وسأراعي الاقتضاب ما أمكن ، مكتفياً بما يشحذ عقول الناشئة
من الادباء على الاخص لتابعة نظرائي في الشرح والنقد وقراءة هذه
المجموعة الشعرية البليغة كما يجب في عرني أن تقرأ . انتأمل أولاً
في مبادئ الشاعر نجد أنها مشبعة بالبرّ الانساني واعزاز الديمقراطية
والمساواة والحرية ، واعتبار خدمة الجنس البشري ديناً الزامياً على كل
انسان . ألم يقل لنا عن « أسمى العبادة » :

أسمى العبادة أن تفكر خاشعاً
في جنسك الساعي لنصر غداة
وتقارن الماضي بحاضرک الذي
هو خطوة لغدٍ قريبين حياة
فكّر به واجعل له قربانه
ما طاب من عالم وصادق صفات
أنت المدين لألف جيل سالفٍ
بالرأي والتهذيب والحسنات !
وسواء افترض الخلود أم الفناء
فعليك برّ مقدرٍ ومؤثرات
فكّر بجنسك ، إنّ ذاك عبادة
أولى بقدرک يا حليف ممات !

ألم يقل أيضاً عن « إلهة الحرية » :
الشمس أنت بحرّها وبنورها
فاذا احتجبت فقد أضلّ بنورك !

والدين دينك لايجزأ جوهرأ
فاذا تجزأ ضاع بين شكوك !

ألم يقل قديماً عن « قوة الحق » :
من داس حقّ ضعيف داس قوته
ومن يقله شجاعاً فهو خير بطل

ألم يقل عن « عماد الأمم — الحرية والاخلاق » :
ولم أر كالاخلاق مظهر أمّة
وجوهرها المحيي عزيز رجائها
ولا مبدع الأخلاق كالحرية التي
تغذي وتنمي من ظهور غلائها
وما العقل والعرفان في الاسر قوة
إذا كانت الاخلاق صرعى بدائها
مقدّس — إذا كرمت مجداً لامة
ونفضتها — حرية لبنائها !

ومن أحسن شعره في التضامن القومي وقرار الحقوق الوطنية
قوله من قصيدته « يوم النشور » :
والحقّ أضيع ما يكون إذا نأى
عن نصره المتهاك المقدام
والشعب إن جهل الحياة وقدرها
هيهات ينصف حظّه الحكام

واذا تفكك في مقام تعاون
فعلى الكرامة والحقوق سلام !

وعزّز المساواة بقوله مخاطباً الآنسة منيرة ثابت :
وثرث فيا نعمت الثائرة على الخطط الرثة الجائرة
فعيثي بجنسك يا أسرة مخصصة ، وارفعي قدره
أواء المساواة أبهى منار !

وقال في قصيدته « عيد العمال » :
اليوم قدر الناس قدر كفاية
واليوم ان يطاء الزمان عبيدا
أنتم بنو الشرف العظيم بنفعكم
للناس تبنون الوجود جديدا

وقال أيضاً :
والحكم شورى إن رأيت رسوخه
فهى الضمينة دائماً اقرار
والفرد والجبروت ليس كلاهما
الأ سلاله مظالم الأعصار
كالبوم يختار الظلام لعشه
فاقضوا على إشاره المختار
وطن (كوادي النيل) تضحك شمسه

ونجومه أولى بكل فخار
من أدلة العجز في التقدير والجهل بالموازنة الحقّة أن لايسع
ميدان الأدب في قطر من الاقطار أكثر من نابغة ، وهكذا

كان الحال عندنا في أواخر القرن الماضي ، حتى اذا ما سمت الثقافة وانتشر العلم صرنا ندرك انّ الشاعريّات تختلف اختلافاً كبيراً في مكوناتها واتجاهاتها ، وانّ صفات المشاركة بينها أقلّ من صفات التباين والمخالفة . لهذا كان من حق البحث العلمي والنهضة الأدبية أن لانجاري المتقدمين في الموازنات الضّالة ، بل علينا أن نتأمل في مبلغ اندماج الشاعر في بيئته ، ومبلغ انعكاس صورتها في مرآة شعره . وأحسب أنّ هذا جلي محسوس في شعر أبي شادي . وفي هذا الموضوع يتفق رأيي ورأي الأديب الكبير الاستاذ اسماعيل بك مظهر ، كما يتفق في اعتبار الشعر الوجداني نافذة إلى نفس الشاعر نفّض دخالها مهما حاول سترها . قال الأديب الفاضل : « ان نفسية الشعراء نفسية مفصّوحة في شعرهم ، بيئة في خطرات نفوسهم جليلة واضحة ، بل تكاد تكون ملموسة ، دون غيرها من نفسيات الناس . كنت أسير يوماً مع صديق أديب على شاطئ النيل ذات أصيل ، وقد فاض النهر في آخر شهر آب ، وانعكست على صفحته النحاسية أشعة الشمس الذهبية ، فوقف صديقي أمام النهر المتدفق المنساب في جوف الطبيعة انسياب الأمل العريض من نفس أمضتها الفراق ، وقد بهت من عظمة ما رأى ، فما لبث أن أخذ كتاباً كان معي وكتب على صفحته الاولى :
الله أنت وأنت الله يا (فيل)

منّي لشخصك تعظيم وتبجيل

يسدو جمالك ملء النفس قاطبة

فيأخذ النفس تكبير وتهليل

ولم يك صاحبي من المشتغلين بصناعة النظم ، ولم أعرف عنه

اذنه شاعر" ، بل هو ناثر" من كبار الناثرين ، وإن كان في نفسه
 نزعة إلى الشعر فانما هي نزعة" تلوح ضئيلة بجانب ما فيه من حبّ البحث
 والاختبار ... وبعد ، فهل رأيت في خطاب ذلك الصديق إلى
 (النيل) كيف كشف عن نفسه وكيف جعل النيل في منزلة واحدة
 مع الله ، وكيف بدا جمال الطبيعة ملء نفسه ممثلاً في النيل وفي
 ذلك الظرف الذي فاصت فيه أشعة الشمس عند الأصيل على صفحة
 النهر النحاسية الجميلة بحق" ، فأخذ ذلك الجمال على نفس الصديق
 أطرافها وملأ جوانبها ، فلم يترك في نفسه منه مكان" خال ليسع ايّة
 فكرة أو معتد أو مذهب آخر ، سوى ان" النيل لإله القادر على كل
 شيء ، وان" وحدة الوجود الصوفيّة لم تترك في العالم من شيء عند
 شاعرنا الأديب الا" الله والنيل ، ولا شيء غيرهما ! وما من رغبة في
 ان هذه الخطرة التي فاصت بها نفس الصديق في تلك الاونة قد
 فضحت سرائر نفسه وأظهرتها على حقيقتها الكامنة دون مظهرها
 الخارجي ، فنمت عن ان تلك النفس لو حوطتها عقائد
 الوثنية لكانت أثبت فيها من كل" ما خلق الله من صور الدين فوق
 هذه الأرض ! ولو أنك نظرت معي في ملامح صديقي وما ارتسم على
 وجهه من مظاهر الحبّ الشديد والعطف مشوباً بشيء من الانقباض
 والحيرة ، لاعتقدت بان" تلك الحيرة وذلك الانقباض لا يدلان على
 شيء ثابت دلالتهما على تنازع بين التقاليد الوراثة في النفس اذ
 تتناحر جادة في سبيل أن تملك كل" منها أطراف النفس تحت
 تأثير ظرف من الظروف . وكأن الله ما خط" على وجه ذلك الصديق
 مسحة" من الحزن تراها نائمة عن حقيقة نفسه بلا شعر حتى وبلا

حديث - على الرغم مما يلوح في كلامه وحركاته من مظاهر المزح والهزل - الا لينفضح سرّ نفسه وان أجهد نفسه في إخفائه . وما ان لاح على وجهه في تلك اللحظة التي أخذ يخاطب فيها النيل من شيء ، وما ان زاد على صفاته من صفة " الا " انفعال ممسوس " بكآبة شديدة ازدادت معها مسحة ذلك الحزن العميق الذي خطته يد القدرة على حياّه على هذا النسق يدلّ الشعر ، دلالة صحيحة على حقيقة نفسية الشاعر ؛ فانّ الشعر هو الصوت الصارخ الخارج من أعماق النفس ، بل من أعمق أغوارها ليسبك في اللغة عنواناً حياً على النفسية التي بعثته من قرارة الوجدان إلى عالم الخطاب . ومهما يكن من تأثير روح العصر على الشعر والشعراء ، ومهما يكن من أمر حاجات الحياة وتأثيرها في الشعرية ، إذ تلبها في بعض الأحيان إلى صناعة للنظم تبدو جليلة في المديح وغيره قضاءً لحاجات ما تحرّكت لها الشعرية ولا فتنت بها النفس ، فانّ الشاعر لن يفلت من يد القدرة مطلقاً ، فلا بدّ من أن تعثر في شعره على خطرة أو مقطوعة قصيرة أو مناجاة يبعثها إلى الله أو إلى الطبيعة أو إلى شيء أو معنى مبهم قد يشعر به ولا يستطيع التعبير عنه ، ما تنم في الدنيا عن شيء الا عن دخيلة نفسه ، وعن نواتها التي التأمت من حولها كلّ عناصر نفسه . إن أدلّ صور الشعر على نفسية الشاعر انما هو شعر الانفعال : الشعر الذي يبعثه انفعال خالص من النفس غير مشوب بشيء من حزم الارادة ولا روادع العقل ، ولا متكلف من ناحية الصناعة . فاذا أردت أن تبحث في مجموعة ما أخرج شاعرٌ من قصد لتستدلّ بشيء منها على نفسيته ، فإتما يجب عليك أن لا تعتمد التغلغل وراء

معانيه الخفية ، ولا أن تغوص وراء تشبيهاته ، بل يتعين عليك أن تبحث في أيّ المواضيع من شعره بعث انفعاله وتجردّ عن ارادته في ضبط معانيه ، وعري عن عقال عقله ليسير وراء ما يريد أن يخرج من معنى معمود على غرض يريد الوصول اليه . واني لا تخيل ان هذه القاعدة لا تخطيء اذا أمكن تطبيقها بما يقتضي لذلك من الحيطة والحذر وطول الاناة والصبر على البحث وقوة الملاحظة .

ولا أظن الناقد الأديب الدّارس لشعر أبي شادي في حاجة إلى طول الاناة والصبر على البحث في فهم شاعريته ، فان من أسمى صفات شعره وجدانيته الكاشفة ، وان استدعى خياله الشّروود التّأمل العميق أحياناً . فهو لا يخاف التّحرير الصريح لعقيدته في شئ مظاهرها ، وليس للصناعة أو الرهبة أدنى لمحكّام في شعره . تقرأ ذلك في شعره التّصوّفي ، كما تقرأه في شعره القومي ، وفي ميوله الوصفية ، وفي اجتماعياته ، وفي غزلياته ، وفي افتنائه بالجمال الطبيعي والانساني على السواء ، فتحكم أن هذه آثار نفس حرة وفيّة حسّاسة معتدّة بشعورها وصفائها ، تبغض الملق ولا تبالي بمجاراة الناس اذا لم يقرّها على ذلك حكم الضمير . فتسمع صاحبها ينشدك دون تردّد عن « ضمير الخالق » :

قل لي هو الانسان في تفكيره
ولعلمه هذا الوجود وجودا
لم لأحسّ بأنّ روحي صورة
لضمير من شغفت به معبودا ؟ !
وأنا المقرّ بأنّ كلّي قطعة
مما أراه مجدّداً ومعيدا

أفنى به حياً أحسن بحكمه
 ومتى قضيت فلن أموت شريدا !
 إنني ضمير الخالق الموحى بما
 أبقى أتابع نوره الممدودا
 ويظلّ نوعي (١) حافظاً لوفائه
 ومعبراً عنه هوى وخلودا !
 ومن كان هذا رأيه الفلسفي في حكم الوجود لا تنكر عليه نسبة
 قصيدته « المصلح الاثيم » ، وفيها يقول : (٢)

(١) أي النوع الانساني .

(٢) من الأدباء من يغالون فينكرون أشد الإنكار حرية التفكير في مسألة كمسألة
 الخلافة ، أو كمسألة اللباس الاسلامي وما شابه ذلك بينما يفوتهم الالتفات الى المسائل
 الجوهرية الخطيرة كانشاء عصبة ديمقراطية حية للامم الاسلامية ، تتفق وروح العصر ،
 ومنهم كذلك من لا يفهم الشعر التصوفي الفلسفي ، فيسيء تفسيره ، ويحسبه من الشعر
 الالحادي ، ولكن الواقع ان الشاعر المتصوف فيلسوف باحث بينما الشاعر الملحد يجزم
 عادة بمعتقد ، وليس الجزم غالبا من الفلسفة في شيء ، لان العقل الانساني اصغر من أن
 يحكم حكماً تقريرياً مأموناً في اسرار الكون العالية . ومن أمثلة الشعر الالحادي قول
 الأستاذ معروف الرصافي في قصيدته « حقيقتي السلبية » (وقد نشرتها صحيفة « الحسام »
 البيروتية) :

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| ولست من الذين يرون خيراً | بابقاء الحقيقة في الخفاء |
| ولا ممن يرى الأديان قامت | بوحى منزل للأنبياء |
| ولكن هن وضع وابتدع | من العقلاء أرباب الدهاء ! |
| ولست من الالى وهموا وقالوا | بأن الروح تخرج للسماء |
| لأن الأرض تسبح في فضاء | وما تلك السماء سوى الفضاء |

والفرق ظاهر بين هذا الشعر وبين الشعر التصوفي المشبع بالفلسفة الروحية ، الذي يعتبر
 صاحبه نفسه تلميذاً لم يحز من العلم إلا ذرات قليلة ، وان طلق العقائد البالية والتقاليد الوهمية .

أنقذ جموع الغارقين بوجههم
وابعث من العقل الحكيم سليلا
وادفن خرافات تولى عصرها
وانشر (الكوثر) للصلاح زميلا
فلقد سئمتنا طول عهد عبادة
(ايزيس) خصتها (بمصر) طويلا
حتى مضت دنيا الظنون ولم نزل
للجهل أسرى لانروم بديلا
وهذا مثال آخر من شعره التصوفي في تعريف « الله » جل
شأنه :

هو ما تراه بكل حكم مدهش
للكائنات وكل ما تلقاه
هو جملة من قوة وعوامل
بنت الوجود ولم تنزل تخشاه
وتظل تبحث عن حقيقة كنهه
وتظل تجهل أصله ومناه
والمرء أصغر من إحاطة عقله
بأجل سرّ جلّ من أخفاه !
وقد اشتهر شعره الفلسفي في الحياة والموت وكان مستمداً من الآلهام
ومنبع الوحي لمن نظر نظراته من الشعراء .
للصديق الاديب الشهير الاستاذ محب الدين الخطيب صاحب
مجلة (الزهراء) الغراء مبدأ جامع عظيم تمثل في قوله : « إن الناطقين

بالضاد لا تثبت لهم نهضة ما لم تكن قائمة على دعائيتين : أحدهما المرونة في اقتباس ما في حضارات الأمم الأجنبية من وسائل القوة ونظم الإدارة ، وانصراف الفرد إلى التخصص بعمل يجد لتجويده والثانية الاحتفاظ بتقاليدنا التاريخية ، وأوضاعنا الوطنية ، وسجايانا القومية ، ولساننا الغني الأصيل . فعلى هاتين الدعائيتين نستطيع أن نشيد الباب الذي ندخل منه إلى دور آخر من أدوار تاريخنا القومي ، حيث نجد الأفق واسعاً للكيان العربي الجديد ، وحينئذ يتاح لابنائنا القيام بنصيبهم من خدمة الحضارة العامة » . وشاعرنا من معززي هذا المبدأ في جملته كما تشهد بذلك آثار أدبه في (الزهراء) وفي غيرها من كبريات مجلاتنا وصحفنا ، ولا عبرة بمخالفته التفصيلية في بعض المسائل كمسألة الخلافة وغيرها من المسائل الثانوية في اعتباره ، أو بمحاربته لتقاليد الجُمُود ، وإنما أصل شعوره الصادق ما ينتم عليه مثلاً قوله عن « ذكرى الحضارة العربية » مخاطباً الأمير شكيب أرسلان :

فالمراء بضعة ماضيه ، وحاضره
مرآة آتية من حظ وإعاس

فلا تخف بأس إلحاد فما برحت
جلالة الأمس أصل الفضل والبأس

جلالة خشع التاريخ حارسها
في معرض الوصف وضاء بنبراس

حضارة هي جمع من فنون على
للنابيين ، ومقباس لمقباس

كففت جميع بني الأعراب جامعة
على تباين أديان واحساس
وما تجرد من دين لنا نفر
الا وللمجد دين فوق مقياس !
وصراحت هذه المحبوبة ممثلة أيضاً في شعره الغزلي ، بل في
كل نوع من أنواع شعره . ألم يقل لنا عن « أمتع الانس » :
تسائلني عن أمتع الأنس لذة
وما الأنس حقاً غير ايناس غانيه !
تنازلت طوعاً عن وعود بجنة
لساعة صفو منك بالصفو غاليه !
وما الحور والوالدان في معرض الهوى
وأنت منال اللذة المتناهيه ؟ !
وحقك كم جددت بالوصل مهجتي
نعيماً ، وكم أضحت ببعذك فانيه !
فكم بين شرائنا من عندهم الشجاعة الكافية لتقرير مثل هذا
الشعور وإن أحسوا به ؟ !
وهو لم يستر هيامه بجمال المرأة ، وفيها أنشد قصيدته البديعة
« الأنثى والمرأة » ، ومنها قوله :
انظر لعينيها كما نظر السما
متبتل سأل المعز سؤالا !
وقوله أيضاً :

يا زينة الدنيا ومبعث نورها
عيشي لمن عشقوا سنالك حلالا
غنّي لنا معنى الحياة فأنما
لولاك أصبحت الحياة خيالا !

وقد قال أحد الظرفاء إنه لو أتيح لمثل الدكتور أبي شادي أن
يستعرض حرّاً نوادر الجمال النسوي كلما أراد لزاد الشعر الغزلي
العربي سعةً وثأماً لأنعرفهما الآن ولخصّ بكلّ نموذج ديواناً .. ١١
ووجه الجدل في هذه الملاحظة الفكاهية أنّ الشاعر الوجداني يجب
أن يكون خاطره وقلمه كذهن المصوّر الناقد وريشته ، لا يفوته
استيعاب ما يراه من حسن ، ثم ترجمة أثره في نفسه بما يرتضيه
فنه .

وإذا انتقلنا إلى الشعر الوصفي التحليلي فمن منا الذي لم يتأثر
ببيانته عن « جزع عاشقة في مرض حبيبها » حيث يصوّر آلامها
وآمالها أدقّ تصوير ، أو بقصيدته عن « أوراق الخريف » ، أو
« القلب الدامي » أو بقصيدته « عرس الأصيل » ، وغيرها ، وغيرها ؟

وما ظنّك بقوة التخيل التي تشدّدك هذه الانغمات العذبة من
شرفة منزله المطلّ على البحر والترعة الاسماعيلية بثغر السويس :

غنّي الأصيل فقامت أرقب عرسه
قبل التفرّق في المساء الدائري
فاذا الأشعة راقصات مثمّلا
رقصت لتلعب بالقلوب غوان !

يتموّج الماء الطّروب وتزدهبي
وثباتها عجباً على الأغصان
طوراً مذهبةً وآناً فضةً
وأعزّها سحرٌ بسحر بيان
والتمر محمرٌّ ومصفرٌّ على
عالي النخيل كجمعها الفتان
جمعت به الأضواء بعد تفرّقٍ
وبدت به الجمرات حلو جمان !

أرأيت كيف تلاعب خياله بوصف هذه الأشعة في تنقّلها
وشيوعتها واجتماعها ، وكيف صورّ لك التمر الأحمر والأصفر
كمجمع لأنواع من هذه الأشعة المنبثة في الطيف الشمسي ؟ ! —
كلّ ذلك بلفظٍ سهلٍ جميلٍ يعشقه الأديب وان تضمّن الخيال
العلميّ البعيد ...

وهناك مثال الجمع بين الخيال والوصف الفلسفي « لأوراق
الخريف » :

هل كان نثرٌ غير ابدانٍ بعبرٍ قد تقضّى ؟
هل كنت الاّ رمز أحلامٍ نفضن اليوم نفصاً ؟
مصفرةً — شأن الممات ، بحمرةٍ تحكي النجيع
فكأدماً قتلتك أحكام (الخريف) بلا شفيع !
يرثيك عقل الفيلسوف يراك لغزاً مذهلاً
العيش والموت المعجل والرجاء المقبلا !

ومن خير نظرات الشعاع نظرتة الخلقية وشعوره بواجب
الشعر الكريم في بثّ الفضيلة لا عن ارهابٍ ولكن باعتبار انّ
الفضيلة والخلق المتين رأس مال الرقيّ الانساني خليقٌ بالتعميم ،
فحين يحتقر الفضيلة يؤذي كرامته ومصالحه قبل أذى غيره ، فجاءت
خطراته الصادقة في هذا البحث من خير ما يزدان به الشعر المصري ،
وترائاً أديباً ثميناً للجيل الحاضر وللأبناء والاحفاد . خذ مثلاً أبياته
عن « التقدير الباقي » في إجلاله للنزاهة حيث يقول :

واذا الوداد دعا الصحاب لحفلة

ابست من الأنس الحميل نصيرا

واذا اخوى الموفى فقد يوفى معاً

شرفٌ يزيد لربّه التقديرا

ما كان تقدير الرجال بمظهر

حتى ولو كان الزمان ظهيرا

كلاً... ولا كان الكمال بشروة

لكنّه ملك الشّريه كبيراً

إلى آخر هذه الأبيات القيمة . ومن هذا القبيل وعلى سبيل
المقارنة أبياته في « عظمة انجلترا » وقصيدته « لذة الصعاب » وغيرها ،
دع عنك ما يتخلل متنوع شعره من أبيات خالقية تأتي لمناسبات
جميلة . وأجمل من كل ذلك أنّ ناظمها مؤمن بما يقول ويدعو اليه
وأول من يطبقه على نفسه ، فليس من زمرة من يقال لهم :

يا أيّها الرّجل المعلن غيره

هلاً لنفسك كان ذا التعايم ؟ !

وهذه القدوة الحسنة لها اعتبارٌ كبيرٌ عند الأدباء الناقدين في تقدير شعره الصادق .

وفي هذا الديوان الممتع من القصائد والمقاطع ما لا يدخل في هذه الأبواب ، ولكنه يمثل صوراً شتى من حياة العصر بين جدّ وفكاهة ، مثل قصائده « الطريد » و « رشفة ككتيل » و « راكبة الدراجة » و « أشعة الظلام » وغيرها . فإذا تدبرّها القارئ بعناية الباحث الدارس كانت له منها لذةٌ وفائدةٌ غير قليلة .

ولا بدّ لي في نهاية هذا البيان من كلمة عن الأسلوب ومن ملاحظة عامة على أنّ عنايتي الأدبية بنشر هذا الديوان ليس معنا موافقتي على جميع آراء الشاعر فيما طرقه من موضوعات ، فقد اختلفت في بعضها مخالفة صريحة ، ولكن معناها تقريري لشاعريته فحسب . إن أسلوب الأستاذ الدكتور أبي شادي ينتقل ما بين الرقة والجزالة والفخامة حسب مناسبات الموضوع الذي يطرقه ، وإن أسلوبه طوع شاعريته ، وليست شاعريته طوع أسلوبه ، وأنه من أقدر شعرائنا على المعارضة الشعرية وإن لم يعتمد على موضوعاً ، وقد تأتي عفواً في ألفاظه . وله في ذلك آيات من الإعجاز تراها بالمقابلة ، فكأنما يلتدّ أحياناً بأن يعطي مثلاً في تحليّ الشاعرية السامية بلباس معين ، بينما قرين هذا اللباس على غيرها قد يكون عديم القيمة أو قليلها . ومن الغريب أن إبداعه هذا يدل أن يكون موضع التأمل والتقدير كان موضع الحسد والنقد من بعض المحافظين الذين يجهلون أو يتجاهلون أصول النقد الشعري في أعزّ أيام العربية وبين الغربيين في عصرنا الحاضر ، ويتناسون أنّ الأنماط التنظيمية والأوزان و

القوافي في العربية على الأخص .ملك قديم شائع" ، وانما العبرة
بالمعاني ونور الشعرية ، ولا يصير الشاعر الفحل اشتراكه مع
غيره - عظمت ام صغرت مرتبته - في بعض الالفاظ بينما المعاني
مختلفة جداً الاختلاف ، وهذه براعة واقتدار على التفنن في الاستخدام
لا ينكرها غير حسود . ويعجبني رد الشاعر على هذا النوع من النقد
التافه بهذه الأبيات الشائقة الأيية الروح :

يا من توهم لي شبيهه سراجيه
لم لاتضيء إذن بقوة نوري ؟ !
هوّن عليك فما المظاهر وحدها
تكفني ، وما المنان غير مهمير !
واعلم أخي أنّ المشاعر دفعها
للشعر كالتيار دفع قدير
فإذا تعلق سابح بملاذها
- وهي العظيمة - لم تقف لحقير !
إبدأ بألفاظ القريض مفنداً
قبل الغلو مفنداً تعبيري
أو فاتخذ من جرأتي وتفنني
رغم اشتراك اللفظ علم خبير
خير لفكري أن تداس يراعتي
إن فات شعري الحرّ وحي ضميري !
هذا هو الشعر الفني : شعر الوجدان وشعر النهضة بأشرف
مظاهره وأسمى مراميه .

حسن صالح الجداوي

الجيزة ١٩ يوليو سنة ١٩٢٦ .

الشعر والشاعر

بحث فلسفي

بقلم صاحب الديوان

تمهيد

قبل تناولي القلم لأخط هذه السطور ساءلت نفسي : « هل من جدوى ؟ » ونظرتُ من شرفة حجرتي الى الأمواج الضاحكة في هذا اليوم الجميل وسمعتُ عتابها الدائم وحديثها المسامح والناس عن نجواها وعن حديثها وعن إلهامها وبثها غافلون . . . فقلتُ في نفسي : « كلنا أبناء هذه (الطبيعة) الكريمة التي نحنُ بأبوتها وأمومتها المشتركة اليها كما نحنُ غالباً اليها ، وتحاول أن تتفاهم معنا فيصغي اليها بعضنا وينجح بعض النجاح أو كله في مواقف ، بينما يبقى سرُّها بل وجهها لغزاً مكتوماً عنا كما كان عن الأجيال السالفة وكما سيبقى لأجيال طويلة . . . فمن برّ البتة أن أحاول التخاطب معها والترجمة لبعض حديثها إقراراً بتقديري لها وعرفاناً لجميلها عليّ » وارشاداً لاختوتي في الجنسية والانسانية . أجل ، هذا فرضٌ على كل من يشعر بالقدرة على أدائه ، ولكنني لا أشعرُ بهذه القدرة وإنما أشعر بحنانٍ لا يُردُّ نحو هذه الطبيعة الجميلة الرائعة ، وبحاجةٍ الى التعبير

عن هذا الحنان ، وعن بيان أسبابه ومبعث إلهامه . وقد انخفقُ في محاولة التعبير ، واكن عليَّ بأيِّ حال واجب أدائه . وقبلًا حاول بعض المجتهدين ترجمة (القرآن) الكريم حبًّا في نشر فضيلته وتعاليمه السامية فأخفقوا اجمالاّ ومع ذلك أفادوا ، فليكن لي في أمثلة شجاعتهم وجهدهم عزاء ومشجّع . . . »

بمثل هذه الخواطر شجعتُ نفسي على تناول القلم الذي يجري مدادُه بهذه الكلمات . . . اني أوقن أن الكون في تحول مستمر ، وإنّ الفكر الاساسي في تبدُّل وتطوُّر ، وإن ما نراه حسنًا الآن قد لا يَرْضَى عنه جيلٌ مقبلٌ كما أننا لم نَرْضَ عن كثير مما استحسنه أسلافنا ، ولكنّ كلّ هذا لا يعني أنّ جهدنا عديم الجدوى ، ولن يُطالبنا العقل بأكثر من الوفاء لعصرنا الحاضر خاصةً ولجوهر الفكر الانساني عامةً . فلاقل اذنْ كلمتي هذه تلبيةً لدعوة صديقي الناشر حتى أتحمّل وحدي عيوب العجز الذي لم يتجرّد عنه نظيمي .

ماهر الشعر

الشعرُ في رأيي هو تعبيرُ الحنان بين الحواس والطبيعة . هو لغةُ الجاذبية وإن تنوّع بيّانُها . هو أوحديُّ الأصل في المنشأ والغاية وصفًا وغزلاً ومداعبةً وثناءً ووعظاً وقصصاً وتمثيلاً وفلسفةً وتصويراً ، فإن مبعثه التفاعلُ بين الحواس ومؤثرات الطبيعة ، وغايته العزاء والاحتفاء بهذه الطبيعة ، وإنّ تضمّن أحياناً الغضب والسخط ، وما هو الاّ غضب الأطفال الصغار . . .

وقد يجوز أن نعرفه مادياً بأنه الجرافيكُ لبض الحياة وسكونها
كنظيره المسجل لدقات القلب ، أو كدليل البيانو الاوتوماتيكي يتحول
سطوره المثقوبة الى نغمات ، وكذلك الشعرُ يتحول في النفس الى
صورة منشئه من عواطف وفلسفة .

الحياةُ بأسرها مجموعة تفاعيل كيماوية حيوية متشعبة بالتموجات
الكهربائية المنتظمة ، والشعر منظوماً كان أو منشوراً يحوي جرثومة
هذه الحياة لأن فيه ذخيرة الكثير من أسرارها ، وأكثر طربنا للشعر
المنظوم لأنه جامع بين فلسفة الحياة وطُرف من تموجاتها بأوزانه ،
فنحن بالغريزة اليه كما نحن الى الموسيقى الفنية ، وكأن كليهما
صورة من حياة تجذبنا برونقها والهامها ، ونحن الى غناء الطيور
المغرّدة حنين الشعر الى الشعر !

الغرض من الشعر وتدوينه

الأصلُ في الشعر كما قدمت أن يكون تعبيراً غريزياً للتفاعل
ما بين حواس الانسان والطبيعة ولا ينزال لهذا الشعر أمثلة حياة
تأتي عفواً في أحاديثنا وكتابتنا ، وفي الشعر المرتجل
ينطق به اللسان على الفور أمام مشهد مؤثر أو بدافع وجداني قوي
ويسمى هذا الشعر خطأً بشعر الالهام ، وما هو الا شعر الفطرة الصادقة ،
فما الالهام سوى أثر الخبرة والعرفان والمواجه في الذهن ، ولا
شأن له بأعجوبة ملكية أو شيطانية ، ولا بالوحي المزعوم .

ولمّا أخذ الانسان بأسباب الحضارة أدرك تدريجياً قيمة الشعر
كعامل من عوامل القوة لما تبينه من أثره الفعال في النفوس ،

فاستخدمه في مآرب شتى لخدمة الحياة اختلفت سمواً وانحطاطاً حسب الأجيال والأوساط والبيئات .

فأسمى ما بلغه الشعرُ أخيراً من غرض انما هو درسُ الحياة وتحليلها وبحثها وإذاعةُ خيرها ومكافحة شرها ، وهو غرضُ "نبيل" جامع وإنْ تكيف بصور شتى ، فقد يظهر في لباس الانسانية العامة ، أو في لباس الجامعة القومية ، أو الجامعة الدينية . أو غير ذلك . ومن المعقول ان يجمع بين لباسين فأكثر ، وأن يوفق ما بين تناقضها الموهوم ، وأن يكون رسولَ السلام ونصيرَ الاصلاح والنهوض . هذا هو الغرضُ الأسمى الذي بلغه الشعرُ عامةً في جيلنا الحاضر في أرقى مواطنه ، ولن تجده قرينَ اللهو المحض فان وجدته فحاسب . ظنك تَرَ أنه مبجلُ الفن الذي تحسبهُ لهوا ، أو معبرٌ عن إحدى العواطف الانسانية الدقيقة المحيرة أو فيلسوف باحث يتلمس الحكمة ويفتش عنها في جميع محابثها .

ولقد أصبح الشعر يعد أهم أركان الأدب اللباب ، ومزلاته من التبجيل مقترنة بغرضه الجليل ، فمن الأمانة أن لا نغفل هذا التعريف حينما نبث روح الشعر في نفوس المتأدبين ، حتى نحفظ للشعر مرتبته الممتازة ، وحتى نوجه دائماً الى أشرف الغايات .

وقد عني الانسان بتدوين الشعر منذ استطاع التدوين وبحفظة وروايته قبل ذلك كما يحدثنا التاريخ ، ولو تأملنا لما أدهشنا هذه العناية اذا سلمنا بأن الشعر مثلُ من الحياة وأنواعُ من مقاييسها فهو قطع جذابة من الانسانية الفكرية تغارُ عليها وتود لها البقاء بحكم الغريزة المقرونة بحبِّ البقاء . ولذلك أعتقدُ أنه ما من شعرٍ يخاو من "حسن" ،

وان جمود حسنات الشعر بحكم التحاسد والمناظرة عاطفة غير شريفة
وغير طبيعية ، وذلك اذا اعتبرنا ان من خير أحكام الطبيعة تشجيع
الصالح ونصرتة والاعتراف برتبته .

صفات الشاعر

غيرُ مسعكثٍ في نظري اذا عدَّ كلُّ شاعر (بالمعنى الاكمل)
رسولاً في قومه . فالشاعر بفطرته - ولا مجال لفخرٍ بما هو من صنْعِ
الطبيعة - يجب أن يكون حساساً ، سريع التلبية ، يقدرُ مسؤوليته العامة
ويقومُ بأعبائها . وبدهي أن الطبعَ كثيراً ما يأتي من التطبع كما يأتي
من الفطرة ، فخليقٌ بالشاعر أن يكون أول ناقدٍ لنفسه وأن يزنَ بنفسه
حسناته وعيوبه ، وأن يكون المذهب الأول لمواهبه ووجدانه ، ثم يقوم
بأداء رسالته . وفي الحياة من شتى المقاصد المجدية ومن الأساليب
للدعوة والأداء ما يسعُ جهودَ الكثيرين ، وإنه لفقيرٌ ومسكينٌ ذلك
المجتمع الذي يُغنى بشعراء معدودين وتكسد فيه سوق الأدب عامة !

معقولٌ ان ينشدَ الشاعرَ العاملُ البصيرُ بمسؤولياته منزلة الشهرة -
حتى يصغي الجمهور اليه ، فلا تذهب صيحته وجهده سدى ولكنّه
غيرُ مشرفٍ وغير معقولٍ أن يتصدى لغيره ويحرمهُ من نظيرة هذه
الشهرة ، وليس من الأمانة في شيء أن يستغل هذه الشهرة - متى
بلغها - في سبيل مجده الشخصي الزائل ، بدل المجد الفني الخالد ،
كأنما يتوهم أن الموت سيخطئه ، أو أنه اسمى من ترجمان اذا ضاعت
أمانته وزالت الثقة به تزعزعت منزلته ثم تهدمت . . . فتتبعُ ذلك -

للأسف الوافر - الاساءة للأدب نفسه ، باصغار الناس لمن كانوا يتصدرون مجالسه من طلاب المجد الشخصي .

بيان الشاعر

إذا كان الشاعرُ رسولَ قومه حقاً فيجب عليه حتماً أن يكون بيانُهُ من بيانهم ، ومهما تألقَ في تعبيره فيجب أن لا يرتفع صوته عنه لا خاصتهم ولا عامتهم فتضيع مكانته ويخسر الأدب والمجتمع فوق مستوى آذانهم ومداركهم ، وإلا كان غريباً عنهم ، ولم يرض بخسارته . على أن هذا لا يعني تحبيل العامية - وإن كانت لها حسنات كثيرة لا تُنكر - وإنما يعني اجتناب التقعرِ وغريب التعابير التي لا توافق ثقتنا العصرية ، ولا تناسب أزمجتنا المصرية واستعمال الفصحى السلسلة وتطعيمها بالمختار المصقول من مفرداتنا وتعابيرنا القومية . ولست أشك في أنه كلما نُشر العلم كانت العربية السليمة أقرب إلى متناول الجمهور ، فنحافظ بذلك على ذخيرتنا الأدبية العظيمة العربية الأصل ، دون أن نغفل مطالبَ قوميتنا الحاضرة ، ودون أن نغالب جاذبية الأدب الأوربي . وهذه نظرة تشبه نظرة الأمريكيين إلى الأدب الانجليزي ، فلكل من الأمتين الانجليزية والأمريكية أدبها الخاص ، بل طابع لغوي خاص ، ولكن الرابطة اللغوية العامة تحتفظ بها ، وميزتها موضع الاعتراف بها والحرص عليها . ولكل أمة من الأمم الأوروبية لغتها الفصحى ولغتها العامية ، ومع ذلك فلم تعتبر احداها من وسائل الثقافة هجرَ الفصحى إلى العامية ، وإنما يرجع إلى العامية أحياناً لمؤازرة الفصحى إذا دعت الحاجة إلى ذلك ، وشتان بين الحالتين ، فالأولى تكاد تكون قطعاً لكل صلة بمراث الماضي

بينما الحالة الثانية لإحكام" لروابط الماضي ، وضمانة" للمستقبل الغني بميراثه المزداد . وتوجد حالة" ثالثة" هي في حكم العدم وهي محاولة الاكتفاء بذلك الميراث الفخم ، وان صغر في جانب علوم العصر الحاضر وآدابه ، وهي حالة لا تستحق الالتفات اليها لأن الفشل التام مقدر لها ، والذي يريد أن يقبر فكره ولغته في قرون الماضي انما يحكم على نفسه بالفناء ، ويعارض أقوى قانون في العالم وهو قانون التطور . أضف الى ذلك أن هذه النزعة تعارض كل المعارضة الفكرة القومية التي هي أجاى وأبهى مظاهر النهوض السياسي في القرن العشرين ، واذاً فهؤلاء السادة الرجعيون هم والمتجردون سواء ومع احترامي لحرية الرأي اصرح بأنني لا أرى الخير المأمول من أحد الفريقين ، ولن تطاوعني مبادئ في مشايعة أحدهما في تطرفه .

فالشاعر القومي — كيفما كانت عقيدته وملته — محتم عليه أن لا يغفل الماضي وان لا يكون من المتجردين ، فان التجرد في نظري ليس من مستلزمات التطور أو التجديد ، بل قد يكون من أضداده .

ومن الحقائق التي لا يجوز انكارها ان الأدب العربي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالدين الاسلامي ، فالأمم العربية الاسلامية لا تستطيع أن تهدم الأدب العربي الصميم دون أن تسيء الى ذلك الدين الذي يعد (القرآن) الشريف في رأي تابعيه أكبر معجزاته . . . بيد ان الشاعر ليس إماماً دينياً ، وان كان من وجهةٍ اخرى مطالباً في الشرق بأن يعتبر الدين من الشخصيات القومية لأمته ، فليس له أن يعتمد التعرض لهذا الدين باساءة لن يجني الأدب من ورائها خيراً . على أن هذا لا

يعني أن صبغ اللغة العربية بصبغة وطنية سواء في التعبير أو التصوير مما يسيء الى هذه اللغة أو يضعفها أو يجني عفواً أو عمداً على رابطتها الدينية طالما حافظنا على الأساس . وهذا هو اعتقادي في « تمصير » اللغة شعراً ونثراً بمختار المفردات ، مع المحافظة جهد الاستطاعة على شرف الديباجة العربية السليمة . وفي مثل هذا الاجتهاد خدمة قومية كما أنه لا يفقر اللغة ، بل على النقيض يغني مفرداتها وتراكيبها ، ويساعد على تمييز صنوف الشعر والنثر في أقطار شتى ، ومهما كانت ثروة اللغة فهيئات أن تستغني عن النساء المطرود من كل جيل تمر به .

ومثل هذا النشاط يستدعي تكوين أكاديميات أو مجامع لغوية في الأقطار العربية ، لها وحدة في مقاييس الترجمة والاشتقاق والابتداع والتنقيح والتهذيب حسب مقتضيات العصر ، ولها منزلة الإرشاد والجمع والنشر ، فيستفيد منها الشعراء والكتاب على السواء ، وتكون حكماً حكيماً بين التطرف الهادم وبين الجمود الميت . فتمنع العبث بتراث الماضي المجيد ، وتشجع الحركة الرشيدة الانتاج المستمر ، وللاقتطاف من ثمار وأزهار المدنية العصرية ، ولا تعارض النهضة القومية .

والعادة أن يكون بيان الشاعر صورة لمزاجه وفكره ، وأن يكون أكثر الأدباء رغبة في الحرية ، فمن الحكمة إطلاق العنان له في حدود واسعة ولو خالف السماع والقياس أحياناً ، فإن الشاعر الأمين الكبير النفس لن يسيء استعمال هذه الحرية في مرماه ، وكثيراً ما يكفي ناصريه بكثر ثمين من تعبيره وتفكيره وخياله أكبر من أن يعد جزءاً وفاقاً ، ومن لا يعرف من الأدباء حسن التصرف فانما يجني على أدبه الخاص قبل أن يجني على الأدب العام .

وقد يلام الشاعر المبدع على خياله الشرود ، وما الخيال الا دليل
من أدلة التهافت من النفس الشاعرة على الطبيعة الموجدة فلا تزال تتلمس
الصلة بها في كل شيء وتحاول التقريب بين عواملها ونتائجها المتباينة
في ظواهرها . بل قد يعد الخيال رابطة الوحدة بين عواطف الشاعر
والطبيعة ، ولذلك يصح أن يعرف الخيال بأنه من روح الشعر .

بهذا اليقين والشعور جرى قلبي أو تجرّك لساني أو غمغت نفسي
ثم باحت بما في هذا الديوان من منظوم السطور ، وما هي بالاولى من
بنات وجداني الذي عرف النظم منذ الطفولة ، ولا هي بالبالغة بعض
ما أصبو اليه من خدمة فنية ، ولكنني أرجو كذلك أن أكون موقفاً لاتباعها
بغيرها وبأصلح منها ، فلا تكون الأخيرة في بابها .

وقبل أن أختم هذه الكلمة الوجيزة اود أن أصرح في غير تحفظ
ان الزمن الذي كان يفصل فيه ما بين العلم والحكمة والأدب قد مضى
وانقضى ، وأصبح الشعر في أجل مظاهره الديوان الرحيب الجامع لها ،
والعقيدة التي تتوحد فيها . هذا هو مذهب الذي أتمُّ به ، وفي سبيله احاول
بين شواغلي الكثيرة — أن أخطو الى الامام خطوات الايمان .

بور سعيد في ١٤ يوليو سنة ١٩٢٦

أحمد زكي أبو شادي

المصدر : ديوان الشفق الباكي المطبعة السلفية - القاهرة -

١٣٤٥ هـ - ١٩٢٦ م .

هدم الأدب وبنائه

بقلم ناشر الديوان

تمهيد

لا أذكر أنني كتبت فصلاً نقدياً نال استحساناً شبه جامع بين جمهوره الأدباء مثل فصل « الشعر مرآة عصره » الذي ذيلت به قصة (عبده بك) ، وأحسب أن ذلك راجع إلى أهمية الموضوع ثم إلى روح المقال ، فقد كان مشبعاً بحب الأنصاف ، وإلى النهج العلمي المنطقي الذي لم أتحوّل عنه قيد أنملة فيما كتبت والذي هو رائدي دائماً ورائد صديقي الشاعر. ولكنني قدرت - كما قدر غيري من الأدباء المستقلين - أن المغرضين أن يرضوا عنه ، وأنه لا بد أن يتقدم أحدهم مسوقاً إلى المغالطة أن عاجلاً أو آجلاً . وهكذا كان القضاء الذي لا مرد له ، فتقدم متبرقحاً أحد أذئاب شوقي بك بمقال مرذول كله سماجة ومغالطة ، ودفع به إلى جريدة (الكشكول) التي يتردد على ادارتها يومياً شوقي بك وأصحاب شوقي بك . . . ولا لوم على (الكشكول) الأغر في ذلك ، فحرية النشر أمر محمود ، وتشجيع النقد الأدبي واجب صحفني شريف ،

طالما وجدت المساواة الصحفية في معاملة المتناظرين . أما اذا أبيع النقد وان كان سخيلاً ، ومحرم الرد وان كان حكمة وأدباً فهذا هو الغرض بعينه ، وهذا هو التعاون على التضليل ، وهذا هو حب الاساءة والتشهير لغاية في النفس ، ونعوذ بالحق أن يكون هذا من النقد الأدبي أو من الشهامة والفضل في شيء .

للعبرة والتاريخ

أما المقال الشوقي السالف الذكر فهذا هو بنصه وفصه ، وان كان لا يستحق التشريف بنشره ، ولكن لا يخاف النقد كيفما كان إلا العاجز العائر ، فحسبنا اذاً أن ننشره وأن نعلق عليه من غندياتنا ومن ملاحظات شاعرنا الذي أعد من اكبر عيوبه مغالاته في حسن الظن بالناس (١) ، ومن ملاحظات غيره من الأدباء الذين أسفوا لظهور ذلك المقال ، وحسبنا أيضاً أن نسجله لفائدة المؤرخ الأدبي غداً ، حتى يقدر كيف ان شاعراً كبيراً ذا منزلة معدودة مثل شوقي بك كان مصاباً بمرض مزمن هو الحسد والغيرة حتى من أخلص محبيه ومعصديه ومريديه ، وأنه ما كان يحتمل مودتهم متى ظهروا ظهوراً في ميدان الأدب بجانبه . . . ! قال كاتب المقال المتخفي ولعله « مولانا قدامة » ذاته أو ابن عمه :

(١) راجع رده في مجلة (النهضة النسائية) - عدد صفر سنة ١٣٤٥ هـ . وفي جريدة (الكشكول) عدد ١٣ اغسطس سنة ١٩٢٦ م .

كتبنا الجديدة

عبدك بك

لصاحب التوقيع

قصة مصرية اجتماعية منظومة بقلم الدكتور أحمد زكي أبو شادي والدكتور زكي أبو شادي هو نجل المرحوم أبو شادي بك . عرفناه لعشرين سنة شاباً يكتب مقالات في جريدة « الظاهر » في شؤون اجتماعية ووطنية جمعت في كتاب . ولستأ ندرى أهو لا يزال معجباً بها كما كان يوم طبعها واذاعها أم زالت عنه جدتها وصارت « روباقياً » يأنف من الإشارة إليها إلى جانب مؤلفاته من نثر ونظم

ثم سافر إلى انكلترا فتعلم الطب . وغاد فقال لنا انه درس إلى جانب وظائف الأعضاء وخصائصها وأدواتها فن الذل . فهو اذن دكتور في الطب ، وأستاذ في اختيار الشهد المصفي . ورحم الله ابن حجة الحموي . . .

وبعد أن سكت سنوات طهر لنا شاعراً مكثراً . ينظم في كل موضوع ، ولكل مناسبة ، مفيضاً سهياً . فان لم يجد المناسبة خلقها ، وان لم يتمكن من خلقها أوجدها له جماعة من الأنصار والمحمين لا يقتعون بأن يكون الدكتور شاعر الشباب والمجددين فحسب ، بل يريدونه شاعر مصر والدنيا والآخرة معاً .

وآخر ما جادت به قريحة الشاعر الدكتور النحال منظومة « عبدك بك » وهي كما وصفها أحد أنصاره :

« ... مبحث طلي في علل الزواج عقد له (عبدك بك) ثلاث زيجات : اثنتان مصريتان وواحدة أجنبية ، فشل في الأولى لسوء الاختيار ولتقص في تربية (منيرة) ولاصرافها

ونشوزها فطلقها بعدما استولدها غلاما . ثم وقع في شرك (ماري) بواسطة سيطرة السوء .
كلتا الوقعتين دلت على ضعف ارادة الزوج التحس .

« وحصل نثار وشقاق » فانهار بيت وجية كالاول ، لانه غير مدعم بمقومات
الاتلاف ، فهدمه الاختلاف .

« ثم أتاح له حسن حظه زيجة ثالثة فكانت الأخيرة . وفي الحق انها كانت بلسم
لجروحه ، ومستقراً لروحه ، فحتم حيث نعم ما شاء الله أن ينعم » .

و « توته » توته فرغت الحدوته » ، ولكنها والله أعلم بعيدة عن صنف « الحواديت »
والروايات والأقاصيص والأقصصات ، إذا أردنا مقارنتها بشيء من عالي القصص وسافلها
وطبيها وعجيبها مما يتجلى فيه الفن أو لا يتجلى ، وما يكتبه القصاصون الفرنج وكتابنا
الشباب .

أما كونها شعراً فليس فيها منه إلا القليلة والروي ، وبضع أبيات مثورة هنا وهناك ،
يشفع في المحطاتها وابتدائها انها تصف الحقيقة ويدخلها شيء من حلاوة العبارة المصرية
كقوله :

| | |
|---------------------|-----------------------|
| حدي وحسبك مسعدا | سعي من (الحاجة حليلة) |
| فلها بكل بيوت (مصر) | علاقة الود القديمة |
| ويقال (مصر) كحلوة | ومشاهما كالمعرفة |
| فلهما اطلاع واسع | ولها اختبار المعرفة |

ولكن إلى جانب هذا الوصف الطيب أبيات لا نعرف ان كانت عربية أو كردية نثرأ
أو نظماً مثل قوله :

| | |
|------------------------|-----------------------|
| نعدا (فريد) عبده | وكذا غدا هذا (فريد) |
| نسي الحس والاعلاص والـ | تفكير والنجاح الأكيد |

وقوله :

أولا حبيب غائب لكن أعيد الوالد

والقصة كلها بصورها ونقوشها وحلاها مكتوبة مبرقشة في مالا يزيد على ٢٥ صفحة صغيرة . هذه لا تكفي أن تكون كتاباً . ولكن حسن أفندي صالح الجداوي « مطيب أبي شادي » أزد أن تكون للقصة كتاباً فأصدرها كتاباً في ١٣٠ صفحة محيطاً القصة بمقدمات وتعليقات وشروحات دونها شرح « البيع » للأستاذ حلمي عيسى .

بعد مقدمة الجداوي المنشورة في ست صفحات أبان فيها كرامات الدكتور أبي شادي جاملنا « الكتاب العبثي » المجدد الأستاذ عبد القادر عاشور « يفصل عنوانه » القصص في الأدب العربي » كانت « قفله » : « للشاعر النابغ الأستاذ أحمد زكي أبي شادي فصل سبق في الشعر القصصي الاجتماعي الذي تهارب منه شعراؤنا مع انه من أروع الأمثلة لتمثيل المجتمع وانماشة » .

وبعد القصة فصل عنوانه « تحليل القصة » بقلم « الأديب المتفنن والناقد المعروف الأستاذ عبد الله بكري » ففصل آخر عنوانه « نقد قدامة لشاعرية أبي شادي » ، وآخر في « شاعرية أبي شادي وأمثلة القول الجامع بقلم الأستاذ عاشور » ملأه بنماذج من شعر الدكتور النحال . ومنها قوله :

ان الفواكه للمذاق شهية

مثل الغناء إذا اشتهاه شعور

وكذلك الفردوس في أحلامنا

وهم وغاية ما احتواه غرور

وقوله :

ومن رتبة الانسان حرية الحجا

وما هان قوم في مدى البحث اخفقوا

وقوله :

المراة الحسن الأعز بحسنها من دام عاشقها أميت شهيدا

وقوله :

لكم يبصر الضدان في العيش مثلما تألف طير الغاب : شاد وأبكم

وربما كان أحسن ما في الكتاب فصله الختامي وهو « الشعر مرآة عصره » وقد تعرض فيه الكاتب لشعر شوقي بك فقال في نقده :

١ - ان شوقي بك ارستقراطي النزعة ، وقد تربى على الإخلاص للحكم المطلق .

٢ - انه لم يشارك جمهور الشعب مشاركة جدية في عواطفه ولم يشجع قوميته .

٣ - انه هادم للتعاون الأدبي ، ذو أنانية عظيمة

٤ - انه حبا في ليل تصفيق الأغلبية المحافظة كثير التعلق بالماضي ولو نالض تربته وخالف ضميره .

٥ - انه غالباً لا ينصف عصره ، لا في تعبيره ولا في تفكيره .

ومع أن الكاتب قد رد إلى تأييد أية بشواهد من شعر شوقي فان أواله لا تزال في حاجة إلى التمهيص .

هذه هي قصة « عبده بك » وحواشيها . وللقارئ بعد أن يقرأ هذه الخلاصة أن يحكم على المقصود من المجموعة وتحالف كتابها على اعلاء أنفسهم واشهار شاعرهم بالخط من مقام غيره .

« الفراء »

سياسة الهدم

فمن هذا المقال يستنتج القارئ ان كاتبه المتنكر :

(١) يحاول الحط من منزلة وشهرة الدكتور ابي شادي بتعريفه عن طريق نسبه الى قارئيه الذين هم في غنى عن ذلك التعريف ، بينما يناقض الناقد نفسه فيما بعد باقراره ان شاعرنا بلغ منزلة مذكورة من الشهرة لدى الجمهور .

(٢) يسخر من اولى آثار شاعرنا أو من منتجات طفولته . الأدبية (١٩٠٥ - ١٩٠٧ م .) في الوقت الذي كان أمثال الناقد بين البكم والصم الذين لا يفقهون ولا يستطيعون أن يخطوا حرفاً مما كتب . وقد صدق شاعرنا في قواه إن الأديب لا يسأل عن آثار طفولته الأدبية ولا يحاسب عليها ومع ذلك فانه لا يخجل منها ، وانما الذي يخجله أن يغدو يوماً لا قدر الله رجلاً حائراً متقلباً لا مبدأ له ، يدور مع الهوى وينصر الظلم ويبيع ذمته . . فنعمت الاجابة المفحمة في هذا الجواب لمن يسأله عن آثار قلمه وهو في منتصف العقد الثاني من عمره ويكاد متبجحاً يسأله أيضاً عن انشائه المدرسي

(٣) يهزأ بدراسة شاعرنا للأبطلطوريا (علم تربية النحل) ويصفه « بالدكتور النحال » ، ولكن جاهلاً أمياً مثل استاذنا الناقد معذور

إذا لم يعلم أن كبلنج شاعر الامبراطورية الانجليزية شاعر نحال ، وأن ماترلنك شاعر بلجيكا العظيم نحال أيضاً ، وأن بوانكاريه رئيس وزراء فرنسا حالياً ورئيس جمهوريتها سابقاً نحال كذلك ، وأن عما نوئيل ملك البرتغال السابق مثلهم ، وأن غيرهم وغيرهم — من كبار رجال الغرب ونبهاؤه — من محبي الطبيعة ودارسي حشراتنا ونباتها ولهم ولع شديد بذلك ، وأن علم الابلطوريا من أشق العلوم ومن أعظمها ثمرة اقتصادياً وتهذيباً ، وأن المتضلعين منه موضع الاحترام في الدوائر العلمية الغربية ، وأن شاعرنا ذو منزلة ممتازة في هذا العلم يحق لنا أن نفاخر بها من وجهة قومية ، — فقد كان المؤسس لنادي النحل الدولي المعروف باسم The Apis Club ، وانشأ مجلة عالم النحل The Bee World التي لبث يتولى رئاسة تحريرها سبع سنوات بالانجليزية ، وكان أحد أعضاء اللجنة الاستشارية لوزارة الزراعة الانجليزية .

(٤) يهزأ به مغالطاً وعامداً الى النكتة العامة القبيحة فيشير الى دراسة « وظائف الأعضاء وخصائصها » ، ومثل هذه الاشارة لا يجوز توجيهها لرجل نقي الاخلاق كريم النفس مثل الدكتور أبي شادي ، وإن جاز لحضرة الناقد أن يوجهها الى المصدر الذي يستوحيه عندما يكتب ذلك المذنب . . . فهو يعلم علمي ان الدكتور أبا شادي اختص بعلم الميكروبات أو البكتريولوجيا ، وله نبوغٌ حق فيه ، فهو يحمل جائزتين وشهادتي شرف في هذا العلم من جامعة لندن ، ومضى عليه

في اختصاصه به أحد عشر عاماً بل أكثر ، تقلب اثناءها في وظائف ذوات مسؤولية خطيرة ، وكان أحد البكتريولوجيين بمعهد مستشفى سانت جورج بلندن وأحد المعيدين لطلبته ، وكان معماره الخاص بإلنج في لندرة ، وكان بمعهد الهيجين بمصر ، ثم مديراً لمعمل الحكومة بالسويس متحملاً مسؤولية كبرى في مراقبة ومنع الكوليرا ، وهو الآن مدير لمعمل الحكومة ببور سعيد شاغلاً مركزاً فنياً لا يستهان به علمياً وقومياً .

(٥) ادعى لائماً ان شاعرنا سكت سنوات كثيرة ، وهذه مغالطة ، فالدكتور أبو شادي معروف منذ نشأته بنشاطه الجهم ، ولو شئنا أن نغفل المفقود من آثاره الأدبية أثناء وبسبب اغترابه عن وطنه لما جاز لنا أن ننسى مراسلته « للمؤيد » « فالشعب » « فالأماي » وغيرها من كبريات صحفنا ، دع عنك آثاره في مجلات شتى في مصر وفي صحف انجلترا ، ومجهوده القلمي السياسي — ظاهراً ومستتراً — مما لا يجهله رجال القلم وأئمة السياسة في مصر ، حتى كاد ينفى من انجلترا ، وقيد اسمه في قلم المراقبين السياسيين ببوليس لندرة (اسكتلاند يارد) ، وكان سكرتيراً (للنادي المصري) بلندرة ، وسكرتيراً (لجمعية ترقية آداب اللغة العربية) بها . فهذا النشاط الدائم لا يمكن أن يوصم عدلاً بالتقصير ، اذا لم يتخذ مضرب الأمثال في الغيرة الأدبية والقومية والنزاهة الخلقية المتينة . ولكن ألم يقل قديماً الشاعر الحكيم :

واذا أراد الله نشر فضيلة

طويت أتاح لها لسان حنود !

(٦) زعم أن أنصار الشاعر ومحبيه « لا يفتنون بأن يكون شاعر الشباب والمجددين فحسب ، بل يريدونه شاعر مصر والدنيا والآخرة معاً » . وهذا مدح في قالب ذم لو أدرك حضرة الناقد القادح . . . فليس هؤلاء الأنصار والمحبون على درجة من الباه لا تسمح لهم بأن يفقهوا مواهب الشاعر ووجوب استغلالها لنصرة الأذنب . وهذا سعي حميد لا يستحقون لوماً عليه الا من الاناني الحسود .

(٧) ذكر في معرض النقد ان الدكتور ابا شادي « ينظم في كل موضوع ، ولكل مناسبة ، مفيضاً مسهباً ، فان لم يجد المناسبة خلقتها ، وان لم يتمكن من خلقتها أو جدها له جماعة من الأنصار والمحبين الخ » . ولا أدري متى كان الانتاج معيباً ، ولا وجه اللوم في ذلك ، لا سيما وللشاعر من ظروفه الخاصة ما يبرر هذا الأكثار . . . ؟ ! وهل نضمن دوام انتاجه أو طول حياته (مدحا الله) حتى نحاول اخماد شاعريته في شبابه ؟ ! وهل جهل حضرة الناقد ان الشعر المنظوم أقرب الى جنان وبنان هذا الشاعر المطبوع من منثور القول ، وان مجموع ما نشر له — ولا أستثني هذا الديوان — لا يتعدى جزءاً من نظيمه ؟ فذهنبه اذاً مفطور على الشعر ، وشاعريته في المقام الأول بين مشاهير شعراء العصر في العالم العربي . وهو في غني تام عن انتهاز المناسبات ، ولا اغالي اذا قلت عن علم وخبرة انه أطبع شعرائنا ، وأن الشعر روحه وريحانه ، ولولا حيأؤه لارتجله ارتجالاً في المجالس ، كما يفعل أحياناً بين خاصة أصدقائه .

(٨) حاول أن يصغر من قدر قصة (عبده بك) :

أولاً — من وجهة موضوعها كأنما لا يرضيه الا الموضوع المعقد
و كأنما نسي ان السيرة الطويلة — كسيرة نابليون مثلاً — يمكن تلخيصها
في سطرين أو ثلاثة ، فليس التلخيص الوجيز اذن دليلاً على الحقارة
حتماً وكان الواجب عليه أن ينقد الموضوع ذاته ، ولكنه لم يجرؤ
على ذلك ، فحاول الأصغار من شأنه بالمغالطة ، بدل الدليل الفني
والنقد التحليلي المقبول ، لو كان ذلك في طاقته . . .

ثانياً — من وجهة الأسلوب فقال : « . . . ولكنها والله أعلم بعيدة
عن صنف الحواديت والروايات والاقاصيص والاقصوصات اذا
أردنا مقارنتها بشيء من عالي القصص وسافلها وطيبها وخبيثها مما يتجلى
فيه الفن أو لا يتجلى ، وما يكتبه القصاصون الا فرنج وكتابنا الشباب . . .
وهذا نقد مبهم ، أقل ما يقال فيه إنه هذيان في هذيان ولو أن فيه مدحاً
للشاعر من حيث لا يشعر حضرة الناقد فهو يعترف بان شاعرنا مبتدع
لاسلوب جديد ، ولكنه لم يقل لنا في صراحة ومنطق ما عيوب هذا
الأسلوب بالتحليل والمقارنة ، حتى كنا نستفيد حقاً من نقده . وهذا
عجز منه نسجله عليه .

ثالثاً — من وجهة شاعرية الشاعر حيث ادعى أنه « ليس فيها الا
القافية والروي وبضعة أبيات منثورة هنا وهناك يشفع في انحطاطها
وابتذالها أنها تصف الحقيقة ويدخلها شيء من حلاوة العبارة المصرية » . . .
ثم خائنه القلم بالحق بعد استشهاده ، فقال عما نقله أنه « وصف
طيب » . . . ! ! وقصيدة الدكتور كما لا يخفى على القاريء مصبوبة
صباً ومتجردة من القافية الواحدة ، وكلها تحليل لأخلاق وشخصيات ،

ووصف لحوادث وعادات وأمراض اجتماعية ، وملؤها المواعظ والاستنتاجات الفلسفية الجميلة ، والتشاييه والنكات المستملحة ، فإن تجد فيها بيتاً يمكن الاستغناء عنه ، لأنها وحدة تامة متماسكة أشد التماسك . وقد أجهد حضرة الناقد نفسه اجتهاداً فأخرج أربعة أبيات لم يرض عنها ، فكان هذا مغالطة عجيبة منه لأنها أبيات صلة لا يمكن القدح فيها الا كما يتدح المغرض في مظهر أحجار قليلة في بستان شائق . وهذه الأبيات سليمة النظم ، وفي مواضعها من أنسب وألطف ما ينظم ، ومثال الایجاز البديع . ولو أنصف الناقد لتحدث عن قوة التحليل الذي امتاز بها نظم شاعرنا المبدع ، وعن محافظته التامة على العلاقة بين أسباب ونتائج قصته ، وعن اقتداره في الجمع بين الایجاز والاسهاب حيث يشاء .

رابعاً - من وجهة الديباجة ، كأنما لا يدرك حضرته أن المقصود بهذه التصة البليغة الذیوع فالاصلاح ، وأنها لو كانت في ديباجة (عمرية) حافظ بك ابراهيم مثلاً لجاءت مثلاً للسخف ومثلاً مستهجننا لوضع الشيء في غير موضعه ومخالفة قواعد البلاغة . وقد صدق شاعرنا في قوله أنه لو طأوعه قلمه على كتابتها بالعامية لما توانى عن ذلك . وفي رأيي أن اسلوبها هو من السهل الممتنع ، تحسبه نثراً وما هو الا شعر منظوم ، كما قال الأستاذ عبد الله بكري . وما أنسب قول شاعرنا في هذا المقام :

ما الشعر ألفاظ ترص وإنما

الشعر نبع عواطف الشعراء

وأنا المطالب بالوفاء لبيتي
أما الجنيب فان ينال وفائي

ديباجتي من نور عصر سره
ففي الكهرباء أراه لا البطحاء

خامساً - من وجهة الحجم ، فادعى - أرشده الله - أنها ضئيلة الحجم ،
متناسياً أنها رغم ايجازها المدهش واقعة في اثنين وسبعين ومائتين من
الآبيات ، واني تعمدت الاقتصاد فيما شغلته من فراغ فأشرت باستعمال
حروف دقيقة ولم أجزئ الآبيات ، ولولا ذلك لوقعت القصيدة في
أكثر من ضعف حجمها في الكتاب . وما كان هذا الاقتصاد الكلي الا
لأجد فراغاً كافياً لمباحث الكتاب الأخرى ، مما دلّني تجربتي الماضية
على رضا جمهوره الأدباء عنها . ولكن حضرة الناقد المفضل تعتمد
أن يعكس الحقائق عكساً تاماً ، كأنما يتصور - سماعه الله - انه ليس
بين قارئيه من لهم عقول تقيس وتفهم ثم تحكم ! !

(٩) سخر من الاستاذين الأديبين الفاضلين عبد الله بكري وعبد
القادر عاشور ، ولكن انكرة مثاه معذور في ذلك ، كما انه يعذر اذا
لم يفهم أن النقد اذا تشيع بالتهكم والسخر والمغالطة فقد صفة النقد
الأدبي ، وأصبح كتابه ذاته موضع السخر ، فليس السخر والتهكم
نوعاً من المداعبة المقبولة ، ولا أدري كيف يسخر حضرته ممن كان
ناقداً أدبياً لصحيفة مشهورة ، ومن أحد علماء الأدب
ومدرسيه ، بينما هما في منزلة الاجلال بين الاساتذة ، ان كان لثابه
أساتذة ! !

(١٠) عرض من غير تعليق أبياتاً قليلة من شعر الشاعر ولم يجرؤ على تحايلها أو نقدها ، وإن أشار لسان حاله الى هذه الرغبة من قبله . . . فمرحى به من ناقد همام لا رأي له ولا شجاعة !

(١١) أشار في عجز تام الى نقدي المستقل لشاعرية شوقي بك دون أن يظهر خطئي في موضع ما ، فاكتفى بادعائه ان أقوالى « لا تزال في حاجة الى التمهيط » . . . ووصفنى بأنى « مطيب أبى شادى » اصغاراً لمهنة الأدب وللتعاون الأدبى ، وبعد ذلك يتظاهر انه من أنصار الأدب وحماته . . . ! !

(١٢) ختم رسالته بعد مغالطاته الكثيرة بهذا الاتهام العجيب . . . » وللقاريء بعد أن يقرأ هذه الخلاصة أن يحكم على المقصود من المجموعة وتحالف كتابها على اعلاء أنفسهم واشهار شاعرهم بالخطأ من مقام غيره . . . ومعروف أنه لابد لكل حكم معقول من حشيات ، ولكن صاحبنا لم يأت بحشية واحدة ، فكتاب (عبده بك) كله تقدير لادبائنا ، وتشجيع على خدمة الأدب ، حتى نقدي لشوقي بك فانه ممتليء بالتقدير الكبير لمواهبه الأدبية التي لا ينكرها منصف ، وبمحاولة توجيهه شطر التعاون الأدبى وقيادة المجددين من الأدباء ان استطاع بعد أن ظل معدوداً أمير المحافظين من الشعراء زمناً طويلاً . فحكم حضرة الناقد اذن حكم مغرض لا يراد به الا التشويش والمخاط والتضليل ونكران الحقيقة الناصبة التي يعلمها جميع الأدباء ، وهي أن الدكتور أبى شادى يمثل الغيرة الأدبية أشرف تمثيل ، وهو عنوان البر بالأدب والادباء ، ومثال التعاون الجميل . فلماذا قلب حضرة الناقد هذه الحقيقة الناصبة المشهورة قلباً تاماً ؟ لقد سبق الجواب وسيأتى الشرح . .

* * *

لولا علمي بما وراء هذه الحملة الموجهة الى الدكتور أبي شادي
والى الأدب الجديد في نخصص الناصر الممثل لأنصاره ومريديه لما
حفلت بها ، لانها في ذاتها حقيرة لا تستحق غير الازدراء بها .
ولكنها أقوى حجة وجهت الى هذه بل الى هدم الأدب الحديث
استبقاء لنفوذ شوقي بل الذي لا يؤازر إلا من يتماقون اليه من الزكرات ،
فان عرف أحدهم فيما بعد أسرع شوقي بل للتكر له ! وهكذا
شاعت الأقدار لسوء حظ الأدب المصري أن يكون أحد الأكابر من
شعرائنا - وهو شوقي بل - في مقدمة هادمي الأدب استبقاء لمجده
الخصي ، فهو يبنى من جهة ويهدم من جهات ! !

أوشاك شوقي بل أن يتم العقد السادس من عمره (حيث ولد
سنة ١٨٦١ م) بينما الدكتور أبو شادي في منتصف العقد الرابع
(فقد ولد سنة ١٨٩٢ م) فالفارق بينها ربع قرن من الزمان . فهل
يريد الحزب الشوقي رغم هذا الفرق بينهما في السن (دع عنك
نعمة شوقي وراحته) شيئاً من المقارنة تخفيفاً من غلوائهم ومكابرتهم ؟
إذن فليقرؤا . . . وليشجعوا قليلاً فيتجنبوا الولوات والادعاء بأننا
نتعامل عليهم حينما اكتفي برد سهامهم الطائفة في شرف وكرامة . . .

أثر البيئة

نشأ الدكتور أبو شادي في بيئة أدب وعلم وترعرع فيها ، فهي
بيئة الصحافة وبيئة الكتاب والصحراء ، فضلاً عن الوسط العائلي الأدبي ،
ثم انتقل الى خير الأوساط العلمية الإنجليزية . وهذه البيئات المهيبة
الثقافة قلما اتاحت لأديب مصري من قبل ، لاسيما وقد كانت متشعبة
بروح الحرية والاباء ، مما طبعه بطابع الديمقراطية وعزة النفس .

وهذا من الأسباب القوية التي تجعلنا معزّز الباب الأحرار نعلق آمالاً
كبارة على مستقبله وعلى تأثيره الأدبي في المجتمع المصري .

وأما شوقي بك فقد نشأ في وسط أرستقراطي متقارب ، فأنطبع
بطابعه ولم ينفعه التعليم الاوروبي ، وندح الأدياء بوعوده الجميلة
التي نسقها في مقدمة الطبعة الاولى من ديوانه الجامع لشعره من سنة
١٨٨٨ م الى ١٩٠٨ م ، فلم يبالوا بمتابعة احدى الصحف في وصفه
« بشاعر الأمير وأمير الشعر » - من قبيل المغالاة في المجاملة الشرقية
المألوفة في ذلك الوقت - نعم لم يبالوا بذلك في الوقت الذي انتظروا
الخير على يديه للأدب والادباء ، ولكن فطرة شوقي بك المادية وأنايته
أخذت تغلب عليه ونسي وعوده الطيبة (١) وحارب كل أديب ناب
من حافظ الى محرم الى الكاشف الى نسيم الى غيرهم ، وكان اخوانه
الشعراء يغفرون له هذه الخطيئات ، ويرفع لديهم صناعته بماله من
حسنات أدبية ، واستمر الحال على هذا المنوال الى أن بلغ السيل الزبى
في السنوات الأخيرة بتقلباته اللميمة ، حتى جعل أدبنا أضحوكة
مبكية لمجرد زهوه وحبه للظهور وغروره الكبير (٢) ١١

(١) راجع ما كتبه الأستاذ السندوبي في جريدته (الثمرات) - يوليو سنة ١٩٢٦ م
وقارنه بما كتبه شوقي بك في مقدمة الطبعة الاولى (للشوقيات) .

(٢) اعترف شوقي بك بتشجيع فخر الأدب العربي خليل بك مطران له وفضله
عليه ذلك الفضل الذي تعلم جميعاً أنه لم يبدله حتى ابعاد شوقي بك عن مصر ، فقال في
مقدمة الطبعة الاولى من (الشوقيات) : « . . . وهنا لا يسعني الا الثناء ، على صديقي
خليل مطران صاحب المنن على الأدب ، والمؤلف بين أسلوب الانرج في نظم الشعر
وبين نهج العرب » . واعترف بفضل حافظ بك ابراهيم فقال :

قالوا حبيب أنت تطري شعره

من ذا الذي لم يطر شعر (حبيب) ١٩

المبادئ والأخلاق

قلنا إن الدكتور أبو شادي رجل ديمقراطي بتربئته وهو كذلك
يفطرته ، ويعزز شهادتي هذه كل من عاشره من الادباء وكل من
جالسه ، دع عنك لسان شعره الحر ، وهو وفي لمبادئه أتم الوفاء ، فلم
يبدل منها الاغتراب ولا تقلب الظروف السياسية .

وأما شوقي بك فلا أعلم أن له مبادئ أو شبه مبادئ ثابتة ، ولا
وفاء لبيئته الاولى ، ولا التقدير الباقي لولي نعمته التي ما يزال يرتع
في بحبوحتها .

والدكتور أبو شادي رجل كريم قولاً وفعلًا ، وشوقي بك
رجل بخيل ، ولا أحب أن أتوسع في المقارنة بهذه النقطة

= من كان في ريب فذا ديوانه
راح العقول وكأس كل اديب
أوعى (لأحمد) و (الوليد) كليهما
شم المديح ورقة التشبيب
كم فيه من مثل يسير وحكمه
تبقى على الدنيا بقاء (عسيب)
يا (حافظ) الآداب والبطل الذي
يرجى ليوم في البلاد عصيب
قل لئلا غصوا السلايل بالهوى
مثنوية أو غير ذات ثقبوب
لا تسألوا الاصداف ماذا اودعت
في هذه الاوراق كل عجب

ثم غلبت عليه الغيرة منها ، وأعمته الماديات ، فاذا به لا يهنا له عيش الآن بغير
انقاص أصغر الكتاب والصحف المجاملة له من قدريهما وأدبهما العظيم ، ولم تكفه دسائسه
الاولى في حياة صديقه سمير فصارت مناه الآن ان لا تسع مصر بل الشرق العربي بأجمعه
شاعرا غيره !

وانما محسبي أن أقول إن جلال المبادئ ومكارم الأخلاق تترك
في الشعر حياة لا تفنى ، وهذا عامل آخر يدفعنا معشر الشباب
الى التأمل الكثير من عبقرية شاعرنا الناهض الأمين الكبير النفس .

قوة الشاعرية

إذا قارنا بين شعر شوقي بك في العشرين من عمره (أي سنة
١٨٨٨ م) رغم تنقيحه له فيما بعد ، وبين شعر الدكتور أبي شادي في
مقابل ذلك العمر - بل فيما دون ذلك العمر بسنوات خمس - فأننا
نجد لشاعرنا قوة نفسية وأدبية فوق منال شوقي بك الفتى . وأما عن
شوقي بك في طفولته الأدبية فقد كان شعره هذراً في هذر وسخفاً
عجيباً لا يزال حديث المسامرة في المجالس الأدبية إذا ما ذكرت طفولة
الادباء ، وقد اعترف شوقي بك ذاته بذلك مضطراً حتى يحبس السنة
نقاده في أيام شبابه فقال : « على أن ما جمع في (الشوقيات) ثم طبع
ليس هو كل ما قيل فقد أسقطت منه الكثير وعثرت على غيره ولكن في
الزمن الأخير ، فأما ما اسقط عمداً فأكثره من قولي في زمن الصبا الذي
لا يؤمن فيه على المرء الغرور ، ولا يسلك الفتى فيه سبيلاً إلا وهو مضلل
عثر . وقد خشيت أن يقع مثل ذلك في أيدي الناشئة فأسال عن سوء
وقعه ويكون إثمه أكبر من نفعه . . . الخ ، بينما السبب الحقيقي
هو قبح ما اضطر الى اغفاله ، لأن من يسمح في هذه الأيام للشركة
المصرية البريطانية بائعة الوسكي بأن تتخذ شعره وسيلة للإعلان عن

بضاعتها(١) ولا فهم الناشئة أن نبوغ شوقي بك الأدبي ينتسب الى
الويسكي - من يسمح بهذه الجناية الخلقية لاهياً عابثاً لا يصدق عنه هذا
التعفف الذي يتحدث عنه في شهابه الاول . . . ! !

قال شوقي بك في العشرين من عمره متغزلاً .

وبدا يمس فلاح لي قمر على
غصن رطيب بالمحاسن مثمر
رشاً اذا هز النسيم قوامه
أزرى بغصن البانة المتخضر
متمايل الأعطاف ، ورد حدوده
يغني المحب عن الشقيق الأحمر

فوضع لك « البدر » على « الغصن » وتحدث عن « البانة » و
« الشقيق الأحمر » ونحو ذلك من السخف الذي يقال لنا الآن انه كان
تجديداً عظيماً في الشعر العربي ! أما الدكتور أبو شادي فقال لنا في
الرابعة عشر ، وهو من شعر طفولته الأدبية الذي يحاول الشوقيون
تعتاً أن يعرضوه على محك النقد بل في معرض التحامل الذميم :

لولا المحبة ما تحرك شاعر
ولما غدا حول السماك يطير
ولما رأينا للمكارم دولة
ولما نظرنا لكون وهو خطير

(١) راجع الصفحة الثانية من جريدة (السياسة) الصادرة بتاريخ ١٦ اغسطس سنة
١٩٢٦ تجد فيها احدث اعلان من هذا النوع اطلعنا عليه بعد كتابة هذا المقال ووقت
تصحيحه قبل الطبع .

فاعجب لضعف قوة في ذاته
 يمدح الحياة تني له وتمــــور
 وقال في العشرين باكياً هواه وشبابه الذابل :
 أسفني على عهد الشباب المنقضي
 بجلال نعمته وحق زفيري
 ودعته وحرس آمال الهدى
 فشقيت الا من لقاء ضميري
 وأنا الشفيق على الجمال وان قست
 وجنت محبته إزاء مصيري
 وقال شوقي بك في الثلاثين من عمره يصف منظر طلوع البدر
 في البحر من أعلى السفينة وهي تجري - وهذه القصيدة من أحسن
 شعره الوصف في شبابه :
 ملئت السماء بهرت في الأنوار
 ففداك كل متوج من سار
 لما طلعت على المياه تنيرها
 سكنت وقد كانت بغير قرار
 وزهت لناظرها السماء وقرها
 في البحر من عيب ومن تيار
 وأهل لله السراة وأزلفوا
 لك في الكمال تحية الأكابر
 وتأملاك فكل جارحة لهم
 عين تسامر نورها وتساري
 والبدر منك على العوالم يعتلي
 بشر الوجوه وزحمة الأبصار
 نظرية الشعر ج ٤ م ٥

متقدّم في النور محبوب به
موف على الآفاق بالأسفار

الى آخر هذا الوصف المستملح . ومع هذه الاجادة فقارنه بشعر
الدكتور أبي شادي في الخامسة والعشرين يصف سقوط الجليد في
انجلترا من قصيدة طويلة فريدة بأخيائها وجمالها :

انظر مفاخر أنجم وبدور
جعلت مطالعها بأبهج دور
سلبت عقول أولي النهي وأولي الهدى
من لم تتيحهم ذوات خدور
هذا الجمال لعابد متبتل
جذبت روائعه أرق شعور
هذا النعيم لكل من يعنى به
ولكل ذي لب وكل شكور
هذا الكتاب لباحث أو واصف
أو ناقش أو عازف مسرور
آيات إعجاز تجلت للورى
والليل حائطها بأمتن سور
في كل تافهة وكل جليلة
آثار وجدان أجل كبير
هذي مظاهر كل فن شائق
منها استعار الفن كل خبير

فاز الثرى منها بكنز لآليء
وحلي أقمار ونفج عير
وزهت بزخرفها السماء فأمرت
من عنهما المنفوش والمنثور
نشرت لواء السلم أبيض ناصعاً
فالحب تحت لوائها المنثور
كست الطبيعة حلة من فضة
هي في طهارتها لباس الحور
نثر النجوم قشورها مجلوة
بالنور أو نثر من البلور
قرت عيون الكائنات بمشهد
عجل الفناء اليه غير صبور

وأما المقارنة بين شعر شوقي في الثامنة والخمسين وبين شعر أبي شادي في الخامسة والثلاثين (وأمثلة منه في صفحات هذا الديوان) فميسور للقارئ (١) . وبجانب هذه المقارنة يجب على الناقد أن يذكر أن شاعرنا غير راضٍ عن نفسه وعامل دائماً على تهذيبها ، ومقدر

(١) المقابلة الحقيقية في عرف المنطق بين قوة الشاعرية في نظم شوقي بك سنة ١٩٢٦ م . وبينها في نظم الدكتور أبي شادي إنما يجب أن تكون في سنة ١٩٤٨ م . حيث يبلغ شاعرنا (إذا مد الله عمره) عمر شوقي بك الحالي فتكون المقابلة بين آثارهما متكافئة في معظم العوامل الطبيعية ، وإن انفرد شوقي بالثروة والنعمة والراحة والتفرغ للشعر . ورغم هذا الفارق فليس الدكتور أبو شادي في اعتقادي وفي اعتقادي الكثيرين من الأدباء والمفكرين بالخاسر في مواقف كثيرة إذا تعرض للمقارنة الأدبية في وقتنا الحاضر .

مسؤولياته ، وأنه يترك تحقيق أطيب وعوده وآماله الأدبية الى الغد ،
وان أصدقاءه لا يمتعون بآثار نبوغه الحاضر مهما أجلوها ، بينما شوقي
بك اعتقد من أول عهده أنه شاعر الشرق بأسره ، وأنه أعظم من
(تاغور) وبینهما أصدقاءؤه النفعيون يتابعونه في هذا الوهم ويستغلون
في غير حياء هذا الضعف منه . . . ! ! فأی الأدباء أولی بأن يسمى
« مطيباً » لصديقه الشاعر ؟ أمثلي الذي يقرن التقدير بالنقد ويشجع صديقه
دائماً على بلوغ المثل الأعلى من الكمال مهما طال الزمن ، أم هو الدكتور
هيكل بك الذي غالى أية مغالاة في تفخيم شاعره شوقي ، أم هو محمد
بك ابراهيم هلال الذي عظم حافظ وشرح ديوانه الأول ونحاطبه
بقوله :

ألا كل قول عن مديحك قاصر

وكل مديح في خلاfk زور ! !

ثم دار الزمان دورته فتخلى عنه . . . ! !

اني رجل صريح لا أندم على الصراحة الشريفة والجرأة الحقّة ولولا
حبي للأدب لما استطعت الاشراف على نشر هذا الديوان فقد كثرت
شواغلي وتنوعت منذ أوقفت الوزارة الزبورية المشؤومة عملي الصحفي ،
وقد تعوقني شواغلي المستقبلّة عن القيام بنظير هذه الخدمة الأدبية التي
ترتاح لها نفسي أعظم الارتياح ، ولكن ذلك لا يدعوني الى تغيير
رأبي فيما دلني المنطق والتجارب على انه صواب ، ولن يشينني النقد
المعرض عما أراه حقاً ، ولن يكون سكوتي الاضطراري تبديلاً
لمبادئي ولا مساومة في ذمتي ، لا قدر الله

الأثر القومي

لقد صادق الحزب الشوقي في قوله ان شعر أبي شادي شامل للحياة القومية ، وان شاعرنا ينظم في كل موضوع ولكل مناسبة وانه قادر على خلق المناسبات للنظم . وسيؤلفهم أكثر من ذلك — ماداموا لا يعبئون ببناء الأدب ، بل يكاد يعينهم هدمه استبقاء لتفرد شوقي بك بالشهرة — ان شعره محبوب لدى طبقات كثيرة من المتعلمين ، وان دواوينه رائجة منشودة .

حدثنا أحد محبي شوقي بك — بل أحد المغالين في تفخيمه — عن تقلب شوقي بك وقلبه للحقائق حسب الأهواء والمنافع ، فقال في رفق ومودة كثيرة (١) : « شوقي شاعر : شاعر النيل وشاعر البسفور ، وشاعر الحضرة البخديوية في مصر ، وشاعر العرش العثماني في فروع ، شاعر العهد الحميدي في حكومته المظلمة ، وشاعر العهد الرشادي في حكومته الدستورية . كذلك شوقي نفسه شاعر الخلافة الاسلامية متمثلة في التاج العثماني ، وشاعر الجمهورية التركية مشخصة في قبعة مصطفى كمال . ثم من هنا وهناك شوقي عينه شاعر الشرق ، فأمير الشعر ، أو أمير الشعراء !

لا بأس ! طائر يغرد في كل فن ، وريشة تضرب على كل وتر ، وان شئت فقل : شاعر في كل واد يهيم ! لا بأس ! ان في شعره لحلاوة ، وان عليه لطلاوة ، وان الرجل لمطبوع على الشعر كأنما خلق ليكون شاعراً ، فليكن أمير الشعر والشعراء ، وليكن

(١) راجع مجلة « الفتح » : العدد الثامن ، المجلد الأول .

شاعر الشرق والغرب اذا شاء . في استطاعة شوقي أن يكون كل ذلك ،
وفي استطاعة شوقي أن يهيم في كل واد ، وأن يقدر كل زناد .
ولكن ليس في استطاعته أن يتمرد على الطبيعة ويعخرج على الدائرة
التي وضعه الله ضمن حدودها دون أن يضل سواء السبيل ، فلا يلبث
أن يعود مقهوراً مذخوراً لم تغن عنه شيئاً ألقابه ووديانه ، ولا أوتاره
وأفنانها ، فانها شيء وما تصدى له شيء آخر . . . » (١)

هنا ما يقوله أحد أنصار شوقي بك متستراً ، فماذا يمكن أن يقال
عن الدكتور أبي شادي ؟ لا أكثر ولا أقل من أنه شاعر وجداني تتمثل
العواطف في كل شعره ، وتتوجه أحاسنه الى هيكل الوطن المقدس ،
كبير القلب ، شريف المبدأ ، يحترم شعره كما يحترم رأيه ، مجدد
في غير تجرد ، متصوف في فلسفته ، حر الذهن في غير إلحاد ،
عريق في وطنيته ، واف بعنده القديم : تحضر الراسيات ولا سبيل الى
هدم الكريم من اعتقادي .

يعرف أن أعظم سر لدينه نصيح خاتم الأنبياء والمرسلين ، بأن
نطالب العلم ولو في الصين ، فيدعو - خدمة للعلم وللدین والانسانية

(١) طعن شوقي بك طعناً مراراً في زعيم الثورة المصرية الأولى المنفور له أحمد
عرايبي باشا بقصيدته التي يقول في مطلعها : « عرايبي كيف أوفيك الملا ما . . » وكانت
منشورة في الطبعة الأولى من (الشوقيات) ثم حذفتها من الطبعة الثانية ، لا اعترافاً بالحق
ولا خجلاً خجلنا من ذنبه ، وانما جبننا أمام انكار الوطنيين المصريين لحملته ، فلا
هو تمسك برأيه في عرايبي ودافع عنه ، ولا هو أنصف ذكرى عرايبي باشا . وهذه روحه
يعينها في مدحه وأوصافه وتهائنه ومرائيه ومن بينها رثاء الحصان الكريم « مكسوبي »
فإنما يملئها غالباً الغرض أو المزل أو حب النفع أو فرص الظهور ، وأما الواجب
المستتر فيندر أنه يعبا به . والعهد قريب بتخلفه عن حفلة (يوبيل المتططف) لا شراطه
الا كتهاف بقصيدته نيابة عن الشعراء المصريين والاستغناء عن قصيدة حافظ بك إبراهيم ،
فرفض أصحاب (المتططف) طلبه السخيف بشم وكرامة نفس . . .

معاً - الى دوام تطبيق العلم على الدين ، كأثما ذلك ركن سادس للاسلام .
هذا شاعرنا وهذا أثره القومي في شعره .

اللغة والديباجة

ربما كان الأليق ان اثير عرضا الى اللغة والديباجة في موضع سابق لأنها ليست أهم شيء في الشعر ، فالغاية القصوى من الشعر أثره القومي ثم أثره الانساني العام ، وما أثره الفني الا غاية صغيرة بجانب الغاية القومية العظمى المنشودة في هذا العصر . بيد انه لا يزال في مصر جيش عظيم من المقلدين كل حديثهم عن الأدب منحصر في هذه الكلمات : « رقيق . جزل . لغة . ديباجة . مبتذل . فخم . » . . . فالى أمثال هؤلاء يكفيني أن أقول : هذا شاعركم شوقي أنفق من عمره ثماني وثلاثين سنة دارسا اللغة العربية ، ومع ذلك لا تزال تعد عليه سقطات وأخطاء كثيرة ، وأمله الأكبر أن يعد الشاعر العربي التح . . . فلا هو يرضي علماء اللغة والأدب العربي الأصيل من تلاميذ الشنقيطي والموباحي والمهدي ، ولا هو يرضي أنصار الأدب المصري الخاص ، وهذا شاعرنا الدكتور أبو شادي اعتبر بهذا الدرس الأليم الذي شاهده في شوقي وحافظ ومحرم وغيرهم ، فقال ما أغنائي عن كل هذا السخف ، وابتدع لنفسه أسلوباً خاصاً ، وأحيا روح الأدب المصري في شعره ، ونظر الى أدب بيئته بالنسبة للأدب العربي الصميم كما ينظر الأمريكي الى الأدب الانجليزي . ولقد صدق الناقد الأدبي لجريدة (الأهرام) في قوله عن شاعرنا : « . . . تبينا له طريقة استقل بها ، فهو لا يقلد

قديمًا ولا يشايح جديدًا ، وانما يرسل نعره منترعًا من الحياة العصرية ،
حتى كأنه قطع منها متناثرة « (١) » .

فالدكتور أبو شادي ليس مقالداً في أسلوبه وان كان له مقالدون
وقد استمدّه من روح قومية شريفة بدافع شريف ، فكل نقد يصطدم
به اذا يتناثر حوله ، لأن روح أسلوبه المنطق السليم والوطنية العملية
الصادقة . والله دره حيث يقول :

لغتمــــي الذي يوحيه ذوقــــي والذي

لبــــى به الأدب الحديث ندائي

وأرى فمــــي وحجاي ثم يراعي

ماكــــاً لموطنــــي الشقي شقائي

ولم يكتف الدكتور أبو شادي بتمصير مفرداته وأسلوبه في اعتدال
جميل بل تصدر أيضاً لمحو رذائل القيود العروضية التي لا يقبلها الذوق
العصري أو لا موجب لها في عرفه ، وقبل النقد في شجاعة بل دعا اليه
ورد سهامه الطائشات ، بينما « أمير شعرائنا » شوقي بك خائف وجل
يتقدم خطوة في سبيل التحرير ثم يتراجع خطوات أمام نقد الجامدين ،
واذا عتبنا عليه في لين أو شدة بريئة من الغرض الشخصي أثار عساكره
علينا في حرب عوان ، فرأينا — وبنفسنا اللهف والحسرة — كيف

(١) راجع مقالة الدكتور أبي شادي الشائقة عن « ادب العصر » في ذيل الجزء
الأول من كتاب (وطن الفراغة) وقصيدته العصاة عن « الوطنية والأدب » المنشورة
في هذا الديوان .

يعمل على هدم الأدب من هو أولى بأن يبقى دائماً في طليعة بناته . . .
فلعل مرارة كامتنا هذه هي مرارة الدواء الناجع ، وأن سوف يتبعها
شفاء ستقر به عين الأدب ، وسيكون فاتحة عهد جديد للتعاون الأدبي
المنشود المجرد من حب المجد الشخصي ، فانه ما تسلط على أي نابه
عظيم الا وأساء إليه ، ثم الى عماله ، ثم الى وطنه .

حسن صالح الجداوي

* * *

درس وتحليل

بقلم العلامة الأستاذ الشاب

مدرس الأدب العربي بالمدرسة العباسية الثانوية

(١)

سم هذه الفصول نقداً أدبياً ، أو سمها ملاحظات تحليلية ، أو سمها تحميذاً ومجاملة ، أو سمها ما شئت أن تسميها ، فليست تعنيني هذه التسمية ، ما دمت أذهب فيها مذهباً صريحاً نتفق عليه قبل كل شيء ولا نحيد عنه قيد شعرة ، وما دمت زعيماً لك أن أضع يدك على المقدمات قبل النتائج فيما أحاول لإثباته ، إلا أن شيئاً واحداً يجب أن أحفظ به لنفسي منذ الآن ، ذلك هو نفسي الأدبية ، وما قد يدعونها « شخصيتي » الأدبية التي لا مفر منها للباحث ، بل لا بد منها لذوق الأدب ، وشرح أسرارها ، وبيان بلاغته ، والتماس صلته بالحياة العامة والخاصة . ولا يهولتك هذا فتنبض وتراجع إذ ليس الأدب قوانين ثابتة وقواعد مقررة يقف عندها الناس ، ويقصد إليها الأدباء ، ويعدونها الغاية التي ينتهون عندها كما ينتهي الرياضي عند جواب « المسألة » أو « التمرين » . تجد ذلك في الحياة العلمية وقوانين الحساب والجبر والهندسة ، وأما الأدب فبراء من ذلك بعيد عنه ، براء من

تلك المذاهب العلمية التي يحاول كل من « سانت ييف - SainteBeuve » و « تين - Taine » و « برونشيير Brunetiere » أن يحبسها فيها ويضيق عليه الخناق ويكسبه الجمود والجفاء ، وليت شعري كيف يتيسر لنا أن نحبس العواطف المتدفقة والشعور المتقد ، والنظر البعيد عنه نقطة أو دائرة لا تعدوها ؟ أليست هذه جناية على الأدب والأدباء وسلباً لحرية الشعر والشعراء ، فتكون العاقبة حبس المواهب والجمود ثم النفاق والموت ؟ وقد يدور بخلد أحد أن هذا عيب في باب الأدب ، عيب أن يترك دون حدود وتقاليد مرسومة يتأثرها الناس ويتهجونها ، ولكن الحق أن هذا ليس بعيب ، وإنما هو خير فضيلة في الأدب وأحسن محاسنه حتى يكون قابلاً للحياة الخالدة والحركة المتجددة ، والاتصال بالديناميها تكن صورتها ورسومها فهل نريدنا على سلب الأدب ليانه ومرانته فلا يبقى شيء في الدنيا حراً ، ونعيش نحن آلات متحركة بقوة القوانين العلمية والأدبية فوق قوانين السماء والأرض ؟ لا ! وسأحتفظ بنفسي أولاً ، وبنفسي الأدب ثانياً !

ومع هذا فسأففق معك على قانون أو مذهب صريح كما حدثتك منذ قليل ، ولا تظن هذا نقضاً لما سبق أو خروجاً على ما أشرت إليه من براءة الأدب من الرسوم الثابتة . لا تظن هذا ، فلست إلا واقفاً عند قواعد عامة لا يضيق بها الشعر ذرعاً ولست الا مشيراً الى ما يجب أن يكون عليه الشعر من حيث انه صورة للحياة ، وجزء من عمر الدنيا ، وصحيفة من صحف التاريخ ، ومرآة لنفس صاحبه نراها فيه واضحة صريحة . وقد قلت لك أن اساس هذا المذهب الاحتفاظ بنفسي أولاً ، ثم بطبيعة الأدب أو الشعر ثانياً . وما نفسي تلك التي أعتر بها ؟ ليست

بشيء هنا سوى هذا المعنى الأدبي الذي لا يمكنني الخلاص منه ومن التأثير به ، وكيف يمكن هذا بل كيف أخلص من نفسي وهي التي تتحدث اليك وتكتب لك ؟ فإذا سترى شيئاً متأثراً بمراهبي فاصبر عليه ، فليس ذلك استبداداً وأثرة ، لأن طبيعة الشعر ووظيفته هي التي ترسم لنا سبيل القول ، وهنا يبطل السحر والساحر : ما طبيعة الشعر ؟ وبم يمتاز العصري منه ؟ لست أبهم أو ألغز أو أطيل ، وإنما أقول لك في صراحة وسذاجة : إن الشعر كلام يجمع بين الحقيقة والخيال ، تدعوه الحقيقة إلى الخلود وقوة الأسر ، ويدعوه الخيال إلى الخفة والجمال بما يسبغه الشاعر على الحقيقة من فنه وبيانه ليسهل وقع الحقيقة على النفس ، فتكون لذينة وقوية أيضاً . أما الشعر الحقيقي كله فصعب ثقيل ليس من الجمال الوجداني في شيء . وأما الشعر الخيالي كله فشيء طائر لا يكاد يستقر في النفوس ، بل يمحي منذ ينشأ ويدعو إلى السخرية والاستهزاء ، فلا بد أن يكون مزيجاً من الحقيقة والخيال ليكون جميلاً خالداً .

وأما الشعر العصري فيجب أن يتوافر له هذا الأصل السابق مع أمر آخر هام : هو الصلة بينه وبين هذا العصر الذي نحيا فيه فيستمد منه موضوعاته ومعانيه وأخيلته ، ويجتهد أن يصور لنا هاته الحياة الحاضرة في مختلف أحوالها ونواحيها ولا سيما الحياة المصرية أو الوطنية للشاعر القومي . أليست الدنيا كلها بيئة الشاعر العصري بعد أن ألم بها خبراً ؟ ثم أليس وطنه ألصق به من سواه فيؤثره بالحديث والتقليد ؟ ألا تراه بعد هذا يكون صادق الشعور صادق التعبير : شعره قطعة من الزمان والمكان يستحق الخلود ما بقي الزمان والمكان ؟ ثم أفلا تراه مفهوماً لشعبه وناسه الحاضرين والغابرين ؛ يرون في شعره صورة نفوسهم وحياتهم ،

وتاريخ دنياهم وبلادهم ؟ نريد من الشعر أن يتشبث بشيئين ليحظى بشيئين : يتشبث بالحقيقة الجميلة والاتصال بالحياة ليحظى بالآلة والخلود . فأنت تراني حراً حين قيدت نفسي معك بهذا المذهب الأدبي ، وأنت تراني أيضاً مقيداً بهذا الأساس ولكنه على قيمته دائرة مرنة وأصول عامة ، هي في ظاهرها سهلة سائغة ، وفي حقيقتها لا يتطال إليها الا النابهن . ومهما يكن من شيء فأشعر أننا اتفقنا ، وأن قد آن أن الأوان نلتمس هذا المذهب في هذا الديوان .

(٣)

وماذا تريدنا أن نلتمس في الديوان ؟ نريد أن نتيين هل توافر للدكتور أبي شادي أن يكون شاعراً عالمياً ، فيصف النفس الانسانية العامة ويعرض لها في شرح وتحليل ويخضعها لسلطانه الفني والعلمي أو يخضع لها فنه وبحثه ، فلا يتجاوز الحقيقة الى تلك الدعاوى الشيطانية التي يمزق بها مشعوذو المتأدين من حيث لا يشعرون ؟ ونريد أن نعرف هل تيسر لهذا الشاعر أن يكون شاعراً قومياً نقرأ في شعره عصره السياسي والاجتماعي سواء أكان في مصر أم في غير مصر من أقطار الدنيا حتى يكون أثره سجلاً لعصره ، وقطعة من عمر الدنيا ، وحتى يكون صريحاً صادقاً يعرف دنياه ويدونها لنا ، وللتاريخ فيستأهل منا العناية والاحتفاظ . بشعره ؟ ونريد أن نحس شيئاً آخر : هو نفس الشاعر الخاصة ومواهبه العقلية والوجدانية ، هو تلك الجدوة الباطنية التي اتقدت في نفسه ثم ظهر شررها أو لهبها فكان غناء ، فكان حباً وبغصاً ، ورضاء وسخطاً ، وأملاً وألماً . . . وأخيراً كان صلاته بالحياة ، ومقدار ازدواجه بها ، وثمره تلك الدائرة الكهربائية ؟ !

ولا أنسى بعد ذلك ما يتبع هذا من وحدة الموضوعات ، وجمال
الاسلوب وحسن النغم والجرس ، فتلک توابع يتم بها جمال الشعر ،
وتسمو مكانته في نفوس الشعب الأدبي ، وتقربه الى المثل الأعلى .
أليست هذه الغاية تتطلب منا أن نجيب على هذه الأسئلة : ما هو عالم
هذا الشاعر الذي نرجو أن يكون شاعره ؟ وما هي قوميته التي تحمله على
أن يصورها لنا ؟ وكيف تكون مزاجه النفسي والأدبي لنعرف هل كان
شعره نتيجة حققة لنفسه أو كان شاعراً مقلداً يطير مع أهواء غيره ،
ويترجم نفس سواه ؟

(٤)

في مستهل القرن العشرين كان صاحب الديوان طفلاً يتردد على
مدرسة عابدين الابتدائية بعد أن مارس التعليم الأولي بمدرسة الهياثم ،
وكانت تستقر في نفسه مواهب اسرتين كريمتين لهما أصل أدبي معروف :
احدهما أسرة والدته ولا نحدثك عنها بأكثر من ذكر المرحوم مصطفى
بك نجيب صاحب كتاب (حماة الاسلام) وصاحب الآثار القلمية
الباقية ، ولعلك تعرف أن هذا الكتاب من أول الكتب التي حاولت
فهم التاريخ بالطريقة المنطقية الحديثة ، فهذا خال الشاعر . وأنت
بعد هذا لا يزال يرن في أذنك صيت المرحوم الأستاذ الفذ « محمد أبو
شادي بك » أحد الثلاثة الذين بدأوا الحياة القانونية والقلمية في هذه
الديار ، ثانيهم سعد زغلول وثالثهم الهلباوي ، ونسيت أن أقول لولا
المنية لكان خاله بحكم منزلته الاجتماعية والسياسية خليفة صديقه الحميم
مصطفى كامل رسول الوطنية المصرية وجذوتها الأولى .

فاذا كنت على علم بقانون الوراثة للأفراد والشعوب سهل عليك أن تفسر سرعة شاعرنا وهو في فجر الصبا الى الشعر وقرضه ، والى الأدب وفنونه ، وانصرافه الى ذلك بجمل مواهبه وهنا ظهر لي ما حاولت تبينه غير مرة : وهو التناج الشعري المتواصل الذي امتاز به أبو شادي ، فهل لي أن أنسب ذلك الى تلك النفس الفياضة بطبيعتها وآي قدت من الشعر والسلاسة وخلقت لتكون شاعرة على الرغم منها ومن الطب والبكتريولوجيا والأبقلطوريا وغيرهما من المباحث العلمية الخالصة ؟

وكان من الحتم اللازم على هذا الصبي الغض أن يتأثر بمؤثرات أخرى لا قبل له بدفعها ، ولا مناص من الاتصال بها لمثله ، منها تلك الخطة المرسومة للتعليم المصري ذلك الذي يضم في منهجه الابتدائي الابتدائي والثانوي أنواعاً شتى من العلوم الكونية والأدبية والدينية ، فاذا كان لنا أن نبتهج بها لتكوين شيء من الثقافة الأولى للأشياء المصري ، فإن لنا أن نبتشس بها لاحتوائها اذ ذاك على شيء غير قليل من الجمود والجفاء الذي لا يلائم النفس الشاعرة التي لا تحتل القرار والوقوف عند رموز الجبر والهندسة وقواعد اللغة والأدب المحبوب الذي وقفت عنده تلك المدارس أول هذا القرن ولا يزال له أنصاره الى اليوم ، أقول كم من البون - فيما يظهر - بين نفس من حققها أن تطفر بين أفنان الجمال الفاتن ، وبين نفس أخرى ليس لها أن تكتفي بالشيء يلقي فيها تحفظه لتجوز الامتحان الدراسي والسلام . . . فهل هذا من أسباب ثورة أحمد أبي شادي على القديم وقصده تواء الى الجديد والنمو عن هذه الأغلال التي قيد بها أنصار المدرسة القديمة أنفسهم وأقلامهم خائفين أو

عاجزين ؟ ذلك رأي أراه ، وأرى معه شيئاً آخر ، وهو أن هذه الحقائق العلمية والأساليب الأدبية القديمة أفادت شاعرنا مادة قيمة في إثبات الصلة بين العلم والأدب امتاز بها دون غيره ، كما أفادته فصاحة لسانية قامة والاعتماد على القديم فيما يذهب من التجديد ، دون أن يقطع الصلة بين أعمار اللغة والأدب .

ومنها تلك الحركة الوطنية التي كانت تضطرم جنودتها في المدن وفي رؤوس الشبان ، والتي كان مصطفى كامل يحمل علمها جريئاً مقدماً ، يتأثره الشبان ، ويعاونه رؤوس مصر ومحبوها فانطبعت هذه الصورة الوطنية في نفس هذا الشاب ، وكان شعره القومي لها نغما جميلاً ، وتاريخاً قومياً ، وصوتاً عالياً ، في مصر وفي بلاد الانجليز كما أحدثك بعد .

ومنها (الطبيعة) التي يفتن بها الشاعر قبل غيره ، بل هو وحده الذي يفهمها ويتحدث إليها ، سواء أكان صامتاً أم ناطقاً ، ضاحكاً أم باكياً ، واقفاً عند مظاهرها أم ذاهباً الى أغوارها مستسراً أسرارها . . . ستجدني بعد حين أحدثك عن شعر الطبيعة وألفتك الى قصيدة « الربيع » و « صور وأنغام » وغيرهما ، ولا أدري لما ذا طرأ على فكري الآن « بيرون — Byron » و « ورد زورث — Wordsworth » و « بيرنز — Burns » من أصحاب الشعر الرائع في مشاهد الطبيعة — لعل ذلك لأنني أجاهم وأعرف عنهم أكثر من غيرهم في هذا الباب الذي فتن به أبو شادي أيضاً .

وليس لنا أن ننسى نفحة الحب ونعمته ، ذلك الحب العذري الطاهر ، ولولا أنه كان بريئاً طاهراً لما رأينا آثاره هذه في حال الشاب

النفسية من الوجد والمرض ، بل والاضطرار الى ترك الوطن والاغتراب ،
وربما كان من حسن حظنا وحظ الأدب — على الرغم من ارادة هذا
الشاب — أن حيل بينه وبين أماله في الحب ، فكان زهرة تفتحت أكمالها ،
وكان برقاً لمع وميضه في أفق الأدب ، وكان جمرأً انتقد ضرامه وعلا ،
وكان بلبلاً فصيح ، وكان غيثاً أوله :

نشأت وقلبي يصبو لك

وانني ربيت على حبك

أليس لي أن أبسم من قلبي وانظر الى هذا البيت نظر البستاني الى
أول ثمرة ، ونظر المبتهل الى الهلال ، ونظر الفلاح الى أول فيض النيل ،
ونظر الأديب الى الخيال البكر الباكر الجميل ؟ !

والحب كان ولا يزال مصدر إلهام الشعراء وأوله ، والحب العنري
الظاهر يفيض بالشعر الحار الطاهر ، كان العصر الأموي في الحجاز
عصر الغزل العفيف ، فكان أيضاً عصر الغزل الخالد العفيف ، . . .
ولا أحاول إثبات ذلك بأكثر من أبيات قرأتها له في كتاب من مختار
شعره الأول يسمى (شعر الوجدان) ، حيث يقول تحت عنوان
« عبادة المرأة » :

جودي علي من الحياة بنفحة

واستنهضي أمل الشباب الباكي

فالنفس عندك أصلها وبقاؤها

والروح مشرقها الغرام الذكي

يارحمة الله القدير وعطفه

ما شمت نور جلاله لولاك !

أنظر عقيدته في المرأة ، كيف يراها مصدر قوة ، ومظهر
نعم الله ، ثم أقرأ ماقرأته تحت عنوان « ميلاد الحبيبة » .
قضى الزمان علينا بالفراق وما

قضى على رحمة من برك الهادي
كأنما كان تعذيبى وضائقتي
تجارب الحب لا موتي وإلحادي
فاستقبلي العام بساماً لنعمته
وغيره راحل بك لإبعاد !
كأنما حسرتي راحت تودعه
فلم تؤب ، وتجلي أنسي البادي !

تر الوفاء على رغم البعاد ، وتشعر بصدق العاطفة ورقة اللهجة .
الى هنا يصبح أن أقف برهة بعد ما تيسر لي أن أفهم شيئاً من مزاج
الشاعر وشيئاً من قوميته ، وهنا تنقضي في رأبي الحلقة الأولى من حياة
الشاعر ، فلننظر فيما بعد ذلك .

(٥)

أما ما بعد ذلك فموجب عجاب ، وفرار من وجد الى وجد بل من
عالم صغير الى عالم كبير ، من شخص لنفسه ولقومه الى شخص لنفسه
ولقومه وللناس جميعاً . كان خروجه من مصر فراراً من حرقة آلت
صباه ، وجنت — فيما يدعي هو — على شبابه الآمل الباش ، ولكنه
كان في رأي الأدب خروجاً من أزقة الدنيا الى ميادينها وشوارعها
الكبرى . كان خروجاً من القفص الذي يضطرب فيه شكاية ، الى البستان

الذي يمرض فيه هزجاً صدادحاً ليشجى ويشجى الناس ، وينشر على الحياة
حلل الحياة ، وليكون « أبا شادي » !

ليت شعري ، هل عالم ذلكم الشاب الشاعر وهو يغادر مصر
أنه في مصر مهما تنتابه الحظوظ ، وإن نفسه جد أسيرة في مصر ،
وإن وفاءه لوطنه سيطن على الدنيا العريضة ، وإن القلب للحبيب الأول
الذي احتل المسويداء وملك الشغاف ؟ وداع لاذع حار وبكاء حكيم
ذلك الذي نفثه سحرراً أو شعرراً ، ونشره حلالاً أو زهرراً ، حيث يقول
قبيل رحيله في أبريل سنة ١٩١٢ :

آن الرحيل فلا جواب لداع
حتى أتم لها مقال وداعي !
وأسطر العهد الذي إن فاتني
يوماً رعيتيه قصفت يراعي

في العيش أو في الموت ، ما بين المنى
واليسأس أذكرها بقلب واع
هكذا يودع مصر ، فلتبتهج مصر باحترق نفسه ، وليفرح الشعر
بعذاب هذه الروح ، وليكن الخير من الشر ، وليظهر الفن وليد الألم !
ليست الثقافة السكسونية إلا ثقافة الدنيا ، والا روح العالم ولبه .
والا الحرية الكاملة الناضجة ، وإلا سر العالم الذي ملك العالم ، فمن شاء
أن يرى الزهن الجبار الذي اشتق من حركة الدهر وصروفه ، وسيطر
على مناحي الكون وأسراره ، فليتمسه هناك عند « جيرة المانش »
وليسأل عنه هذا الشاعر الذي نترجمه في هذا العالم الكبير والدنيا

العريضة ألقى عصاه مزوداً بمصر وعلمها ، بنفسه وذكرياتها ، بهواه
والآلامه ، بدنيا شرقية يحملها الى دني غربية . . . فهل من الغريب أن
نثبت ماطهه الدنيا الجديدة من الأثر في نضوج هذا الشاب ، وتكوين
ثمة فته الأخيرة ، وإضافة ذخيرة غالية الى ذلك العقل الناهض ؟
في بلاد الانجليز فوق ما ذكرنا من تلك العقلية جمال ريفي ، وجمال
طبيعي وآخر صناعي ، وفيها الحركة العلمية التي تنمو بحريسة .
واسعة ، وفيها الحركة السياسية التي ينبض لها قلب العالم ، وفيها الفنون
الأدبية التي خلدها الشعراء والكتاب وفيها كل مضطرب لكل جهد ،
وفيها الدنيا فقط !

هبط أبو شادي بلاد الانجليز . ولبت فيها عشر سنين (١٩١٢ .
١٩٢٢) يدرس الطب وفروعه ، وينبغ فيما اختص به ، ويؤسس
(معهد النحل الدولي) ومجلة (عالم النحل) ، وهو في أثناء ذلك كله
يدرس العلوم الغربية العامة ، والآداب الفرنجية ، ويتصل اتصالاً
عالمياً برجال من أمم شتى حتى كان أشبه شيء بالنحلة التي تنال من كل
زهرة شهدها ، ثم تمججه عسلأ صافياً فيه لكل نفس أرب ، ولكل عقل
شهيية ومطلب . . . لم ينس (مصر) في هذه الفترة ، بل كانت هذه
الفترة الحرة التي أتاح له الصلة بالعالم الحر أدعى الى التعلق بمصر
وبحق مصر فيما تحاول من حرية واستقلال ، فكان شعره هناك وجدانياً ،
وقومياً ، وعالمياً ، متمزج فيه نفسه ، ومصره ، وعالمه الأخير . ويجب
أن نذكر هنا أن أهم طوايع المدنية الحديثة ، إنما هو الإنسانية والعمل
للإنسانية ، والاعتراف بها في الأعمال العامة وفي الثمار الأدبية ،
تجد ذلك واضحاً في التعاون العالمي ، وفي إنقاذ المنكوبين ، وفي

الإفاضة على البشر بفيض العقل والوجدان ، ولعلك تعرف أيضاً أن الأطباء هم أمس^١ الناس بهذه الفكرة ، وأعملهم للانسانية في طبهم ، ومن القواعد المأثورة لديهم : « كن طبيباً فقط ، ولا تفكر الا في إنقاذ مريضك » . . . أفلا يكون الطبيب الشاعر إنسانياً في شعره كذلك ؟ وهذه الفكرة تدفع الينا فكرة أخرى لا بد من الإلمام بها ، تلك هي علاقة العلم بالأدب ، وانما نلم بها لأن شاعرنا عالجهما في دراساته الأدبية وفي دراساته الأدبية وفي قصائده الشعرية ، ودافع عنها أقوى دفاع رآه الناس ، ويظهر لي أن سبب ذلك يرجع الى الناس ، فلقد أحفظوه وضميقوا عليه الخناق ، ناعين عليه تشبثه بالشعر ، داعيه الى الانصراف الى « معمله ومجهره » فلذلك أجدي وأولى ! !

والى متى يريد الناس تقطيع أوصال الحياة ، واعتبار نواحيها وحدات منفصلة ليس بينها صلة ومعاودة ؟ ألسيت الحياة بجهتيها العلمية والأدبية أشبه تماماً بالانسان جسمه وروحه : كلاهما لازم للآخر يتأثر به ويؤثر فيه ، وان قوة أحدهما قوة الآخر ؟ ما هؤلاء القوم لا ينصفون الحق ؟ أيقدر أحدهم على الحياة بدون روحه ؟ ألم يكن أكثر الأدباء والشعراء في الشرق والغرب علماء أيضاً ؟ اللهم ان العلم يزيد الأدب قوة وخلوداً ويبعث فيه الحياة القوية ، ويبعد خياله الى أقصى الغايات وأحبتها ، وهذا يدكرني بقول (سبينسر — Spencer) الانجليزي قرأته منذ أن كنت طالباً بالمدرسة معناه : « ماضر الشاعر المفلق أو الكاتب البالغ اذا عرف أن هذا الحجر قد مر عليه كذا من الأعوام حتى تم تكوينه ؟ ألا يكون في ذلك خير كثير لأدبه وشعره ؟ » وأزيد أن الشعر بغير علم يكون أقرب الى الهراء والسخف منه الى

الاعتدال والحق . وقد كان أجهل الشعراء بالعلوم أشدهم سخفاً وهذراً ،
وأقلهم بضاعة ، وأفقرهم خيالاً ، وأفناهم آثاراً !

نقول إن أبا شادي دافع عن نظريته في غير قصيدة من شعره
مثل قصيدة « حياتي أو روح الشاعر » ونحن نذكر هنا شيئاً من قصيدة
أخرى (ص ٣٥٦) قالها يخاطب « مجهره » :

صحبتك عمراً في وفاء و متعة
فكنت لفني ملهماً ولأفكاري
فكم من بيان لاح لي منك مرشداً
وكم من معان قد وهبت وأسرار
ويذهل قوماً أن يحبك شاعر
وما عرفوا فني الدقيق وأشعاري
أرى فيك سر العيش والموت معلناً
مراراً وآلام الوجود بتكرار
ويارب خيط عد جرثوم قوة
تناولت منه الوحي والأمل الساري
فيا قوم صفحاً ، لا تعيبوا الذي يرى
وينظّم ما يلقى بدائع للقاري !

والى هنا يمكننا أن نقول : ان نهاية اقامته بانجلثرة كانت نهاية
ثقافة الشباب ، ووضع الأصول العامة للنفس الشاعرة بكل ما في الكلمة
من معنى وهنا ينتهي الدور الثاني من حياة الشاعر .

ثم نعود فنقول : أليست هذه العوامل التي تظاهرت على شاعرية أبي شادي تسمح له أن يكون شاعراً وجدانياً ، ثم شاعراً عالمياً ، وكم في الشعر العالمي من باب ، فانه يسع الطبيعة ، والفلسفة ، والسياسة العامة ، والحكمة ، والنفس الانسانية في شتى مظاهرها الخالدة ، فاذا حدثتلك بعد حين أن أبواباً كثيرة تدخل في ديوان (الشفق الباكي) وفي غيره من داواوين الشاعر لم أكن الا مستتباً من هذه المقدمات التي سلفت والتي اتفقت معك على تقديمها ، ولكنني مضطر في هذا القسم الثالث من حياة هذا الصديق أن أشير الى شيء من شمائله إذ لم أظفر بمعرفته الا في هذا القسم أيضاً ، فاذا حدثتلك أبو شادي شعرت بوداعة خلقية وتواضع وإنكار للذات الى حد نادر غريب ، ويكون معك في منزلك فيخرجلك بأدبه وظرفه ، وفي لك ويبالغ في الوفاء ، ويحمل الناس على مشاركتة في محبتك وتقديرك ، ثم تهجم عليه فيصبر ، ثم يدافعك فاذا به أقوى الناس حجة ، وأمضاهم قلماً ، وأظهرهم حديثاً ، وأبلغهم غرضاً ، ثم أسرعهم صلحاً وتسامحاً ، يحدثك فيأخذ عليك مسالك القول ومنافذه ، ويعترف للناس بكل فضلهم وجهودهم ولو كانوا منه في مواقف عداوة وحسد ، وآية ذلك اعترافه في شعره بالفضل لكل أديب ولكل عالم ولكل مبتكر مبدع أياً كان فنه أو وطنه أو دينه . . . فهو إنساني في ذلك ، يحاول الكمال ويجد فيه ، وهو بعد جريء في التجديد ، سباق خبير ، يذيب رأسه وجسمه لتخفيف الولايات مهما ينفق من المال أيضاً . وفي وسعي أن أضع يدك على شواهد ذلك بعد

أن أتم ما بدأت من تلخيص فنونه الشعرية ، ولكن لعلك في غنى عن إرشادي هذا معتمداً على دراستك للشاعر ، ولا أنكر أنني حاولت صرفه عن الشعر بعض الشيء ، ففي عمله الذي يحبه ثروة وجاه ، فكان يقول لي : « كأذك تريدني على النزول عن قسم من نفسي ، هذا شيء لا أعمله وإنما هو نوع من الراحة ألجأ إليه أو يلجأ هو الي فأقوله ، وسيان عندي أحفظته الدنيا أم فقدته » .

وفي هذا القسم من حياته أكب الدكتور على دراسة الأدب القديم والحديث من عربي وفرنجي ، وعلى دراسة الفلسفة العامة والطب ، ثم ابتلي بما يتلي به أمثاله من مسؤولية الحياة وصروفها وحسد الناس وغدرهم ، وتهريج الممخوقين المشعوذين فنتم على هؤلاء لا لنفسه وإنما لأجل الأدب وفي سبيله ، فاشترك في تلك الحرب الطاحنة التي قامت أخيراً بين المحافظين والمجددين ، وكان منحازاً بكل قواه الى الطائفة الثانية حتى لقد خفت أن يكون متطرفاً .

وقد تسأل نفسك كيف موقف أبي شادي مع معاصرة من الشعراء ؟ نراه يثني عليهم جميعاً مع بعد ما بينهم في المذهب الفني ، وفي مقدار الثقافة ، وفي النزعة الموضوعية والمعنوية . ولكنني قلت لك منذ حين إنه يعرف لكل منهم جهوده ، ويقر له بميزاته ، ومن هو ذلك الشاعر الذي يخلو من ميزة واحدة ؟ أولى بنا أن لا نعرض له . . . ولكنك من جهة ثانية تجد أبا شادي أميل في التفكير الى أمثال مطران ، وشكري ، والعقاد ، وإن يكن هذا الميل بدرجات متفاوتة ، وليس من الصعب تفسير ذلك بعد ما قدمنا لك من اعتزازه بالثقافة الحديثة ، والعناية بالمعاني والموضوعات الطريفة التي يترع اليها هؤلاء .

هناك صفحة أخرى لابد من الإشارة إليها . وهي ما تتصل بالنهضة المصرية الأخيرة إن صح لنا أن نسميها نهضة ، وقد قلت لك أن صلة شاعرنا بهذه النهضة يرجع الى أول حياته بل الى ما قبل حياته أي من ناحية والده وأخواله ، ثم الى تأثره بزعيم الشباب مصطفى كامل ، ثم الى مساهمته الحركة التي قام بها الزعماء المعاصرون وعلى رأسهم سعد زغلول . فهل تصدقني اذا رويت لك أن ديوان (مصريات) لهذا الشاعر وقف على شيء كثير لروح هذه الحركة ، غير الكثير والكثير جداً مما تراه في (الشفق الباكي) ، وغير ما تراه أو تسمع عنه في غيره من شتى مؤلفاته وآثاره الشعرية المطبوعة والمخطوطة ، المحفوظة والمفقودة . ؟

مسكين أبو شادي ! كأنما كتب عليه أن ينهض بالشعر العصري وحده ، وأن ينهض به في أقل زمن ، وأن يرى آثار النهضة ناضجة في رجولته ، وأن يملأ اللغة العربية نظماً لخير ما انتجت اللغات الحية ، فتراه يحيط بكل شيء شعري ويحاول نقل روحه الى لغته ، وهي غيرة لا تقل عن غيرته الوطنية ، بل هي جزء منها ، وليس من حقني ولا من الميسور لي أن أنقل لك منها شيئاً ، وانما أدلك فقط وعليك أن تقرأ بنفسك وأن تشركني في هذه الأحكام الكثيرة . ويجب أن نعرف لهذا الشاعر نزعة الوطنية التي يتشبث بها ويتنصر لها مهما يؤذ في سبيلها : نادى بها في صباه ثم في بلاد الأنجليز ، ونادى بها في مصر سايرها آخر الأمر ، وكان أداة صالحة للدعوة الدستورية في شعره لا يتحول عن مبدأ ولا يتردد بين شتى المذاهب لإرضاء شهوات شتى ،

وأفراد معروفين ، وهذا يذكرنا ببعض المعاصرين من الشعراء الذين تنقلوا بين المذاهب السياسية ، والاهواء الحزبية فكانوا صورة سيئة من هذا الاضطراب وضعف العقيدة أمام قوة الهوى والشهوة ، وأساءوا الى الأدب والى نزعة السمو النفسي . كذلك نذكر « هيجو — Hugo » الذي نفي في سبيل عقيدته السياسية ومذهبه في الحكم ، ونذكر « بيرون Byron » الذي ساعد يونان في استقلالها ، ونذكر « داننزو D'A Daunzio » شاعر ايطاليا القومي المعاصر .

(٨)

والآن أشير اشارة عجل الى بعض الأبواب التي ألم بها في شعره ، ما قد عجزت عن الإلمام به في هذه الفصول الموجزة ، ولو حاولت كل شيء أريده لما فرغت هذا العام ، ولما وسعني كتاب في حجم الديوان ، فكل أبوابه جديدة ، وكلها في حاجة الى تقديم وتحليل ، وأين أنا من هذا كله في هذا الوقت الضيق والجهد الكليل ؟ !

(١) فأول الأبواب الشعر الغزلي ، ولعله أسبقها الى ذهن الشاعر ولسانه لما قد عرفت من نفحة حب ألمت به في شبابه ، فاذا كنت قريحته التي فاضت بأول كلمة غزلية ، وليس ذلك بدعاً فلعل الحب من أسبق دواعي الشعر لدى الشبان ، ولعل شاعرا صادقاً لا يخلو من حب ، ولكن الشيء البديع هنا أن يتحلل الغزل من هذا السبب الخاص فيصير غزلاً عاماً أو — بعبارة أوضح — يصير غزلاً فلسفياً يعشق الجمال للجمال ، ويتعدى المرأة الواحدة الى أي جمال في أي فتاة . وقد لا تشعر في غزله الآن بحرارة الشباب وصدقته وان كان مستمداً في روحه من ماضي

ذكرياته ، ولكنك تشعر بحرارة الفن وقوته ، وتصوير الجمال وأسراره ،
وأشير الى القصيدة المعنونة « أمتع الأنس » (ص ١٢٥) التي يقول في
مطلعها :

تسألني عن أمتع الأنس المدة
وما الأنس حقاً غير إيناس غانيه
وأين الأنس اذا لم يكن مع الغانيات ؟ ! وأي ميزة هن في الدنيا
غير هذه ؟ !

تنازلت طوعاً عن وعود بجنة
لساعة صفو منك بالحب غالية

وهذا المعنى يعيد الى ذهني قول ديك الجن :

(عزت نخدي في الثرى لك ساجداً

وعزمت فيك على دخول النار)

ثم انظر اليه يذكر فنون الجمال وألوانه ، وما تمتاز به الحسنة :

جمال وتحضان وتيه ورقة

وعطف وإحياء لاحى أمانيه

ولست أسترسل فالوقت ضيق ، ولكني أذكر أيضاً قصائد أخرى
مثل « قلبي الخفوق » و « ليلة صيف » و « نظرات » و « اذكريني » . . .
وهكذا تقرأ القصيدة بعنوان غريب لا تعهده في الشعر القديم ، لأن هذا
الحديث ذو معنى حديث ، وأعلم أن الغزل كان منذ العصر الأموي
حاراً صادقاً حين فرغ له شعراؤه ، ولكني لا أعد أبا شادي شاعراً
غزلاً بذلك المعنى القديم الذي يقصر الشاعر على هذا الفن وحده : مثل
جميل وعمر بن أبي ربيعة وغيرهما ، ولكنه يتجاوز الغزل الى غيره .

(٢) فليترك الغزل الى نوع آخر وجداني يعبر عن نزعات خاصة
للشاعر كقوله في « قلم الفنان » و « نقد الشعر » و « عتاب صديق » ،
و « حق النبوغ » وغيرها وهذه الأبيات جيدة حقاً قالها في موضوع
« نقد الشعر » (ص ١٨٢) .

هـون عليك فما شعري بمفتقر
للمـأـدحين ، وما عتبي لنقادي !
ولـن يعيب نظيمي ذم حاسده
فانـمـا يزدهي في ليل حسادي !
كالنـجـم في ظلمات الليل مشتعل
والماس في الفـحـم ، أو كالنبع للبادي !
ولا أعرض لهذا النوع بالتحليل الموضوعي ، فهو من رأي صاحبه ،
وأما فنه فبديع .

(٣) وأما وصفه العام فهو فلسفي تحليلي تاريخي فيه خيال جميل
رائع . إقرأ قصائده في « إخاء الورود » و « ليلة العرس » و « الطبيب »
و « راقصة البار تنون » ، « وغادة البحر » ، « والشاعر المجنون » ،
« والكلب الثائمه » ، و « أبي الهول » حيث يقول (ص ١٩٥) .

لـم يـفـن شيب الدهر منك تيقظاً
كـلا ، ولا نوب الزمان الخالي
مـيرت حوادثه الجسام رواية
وكـأنـمـا أنـت الضحك السالي
تـقـضـي بموت العائـين مـباركاً
جـهـد الـذـين بنوا بناء رجال

فقد لا يسمي الناس هذا وصفاً ، ولكنه وصف عميق خيالي فيه
عبرة وعظة ، فأبو الهول ثابت صاح ، يعبث بالدهر ويستقري حوادثه ،
ويبارك المجدين .

وأوصيك بقصيدة « الربيع » (ص ٥٧٤) فانك ترى فيها هذين
البيتين الجامعين :

عماد (الربيع) فعاد البشر وانجست
من (الطبيعة) أنعام وألوان !
وازينت هذه الدنيا لموكبه
كأنما في مجال العرس تزدان
وغير قصيدة « الربيع » قصائده في « الزهرة الذابلة » و « الراقصة »
و « البحر » و « الموسيقى » و « المنارة » و « الشبخوخة » و « شم النسيم »
و « الشهرة » و « الشلال » ومثلاتها .

(١) واذا ذكرنا شعر الطبيعة فلنذكر معه أن أبا شادي من عشاق
(الطبيعة) ، فتن بها في مصر وفي غيرها من الأقطار التي رحل اليها
باوربة ، وراعتة مشاهدتها الجميلة التي تفوق الأرض في فصول
السنة . يقف على البحر لا وقفة المفتون بزرقته وسفينه بل وقفة الحكيم
الذي يستنبط الحكمة من نواحيه ويشفق أبدع المعاني من مظاهره :
الرعد صوته أم حديث وفاق
قد بدلته مرارة الأشواق ؟ !

تنهد أمواج بعثت ، كأنها
للعاشقين مصارع العشاق

سارت طويلاً في خفاء تارة
وهنيهة ضحككت من الإشراق

واليك قوله في « أوراق الخريف » وهو مختلف القوافي :

هل كان نثر غير إيدان بعمر قد تقضى ١٩
هل كنت إلا رمز أحلام نفضن اليوم نفضاً
مصفرة - شأن الممات - بحمرة تحكي النجيع
فكأنما قتلتك أحكام (الخريف) بلا شفيع !

ومثل ذلك من الإبداع قوله في « الشمس » و « فتاة الريف » و
« بسملة الطبيعة » و « جنة النحل » و « عذراء الربيع » وسواها .

وهنا أيضاً أقول إن وصف (الطبيعة) في الأدب العربي ازدهر
بالأندلس ، ولكنه لم يمزج بالفلسفة إلا أخيراً على يد المعاصرين من
شعراء العربية بعد ما ثقفتهم التربية الحديثة .

(٥) وشعره التاريخي حشوه العبر والعظات ، ولا سيما ما يتصل
بالدول الزائلة والحوادث الجلى ، والأشخاص النابهين : تجد ذلك في
ذكريات « بيتهوفن » موسيقار ألمانية ، وفي « كارثة دمشق » وفي
« دار ابن لقمان » ، وفي « آخر بني سراج » الاندلسيين من رواية
الكاتب الفرنسي الفيكونت دوشاتو بريان :

كانوا ملوكاً منار الشمس رايتهم
حتى تدلوا لسقط اللهو غافيناً

فضيعوا دولة كان الجلال لها
ديناً ، فلم ينصفوا ملكاً ولا ديناً

حضارة قد نماها العلم مزدهراً
لم يزل ضوءها البسام يسيننا
ومن أمثلة ذلك في الشعر القديم سينية البحتري .

(٦) يأتي الشعر القصصي ، وأنت تعرف أن هذا الباب يعوز الشعر العربي منذ القدم كأخيه التمثيلي ، ويعتبر هذا النوع أول درجات الشعر ظهوراً منذ البداوة ويليهِ النوع الغنائي ، ومهما يكن من شيء فلهذا الشاعر أقاصيص مستقلة معروفة ، ومن نظمهُ القصصي في هذا الديوان « الرؤيا » و « مملكة إبليس » ، و « ممنون الفيلسوف » لقولتير ، وهي من الشعر المرسل الذي يمثل الحكمة أو تغيرها وأوهامها وعثراتها الإنسانية بحياة فرد في شكل حادثة خاصة ، وأحيلك على هذا الديوان (ص ٦٢٥) لدراستها ، وأما « تل العمارنة » فيغلب عليها الخيال الجميل :
وقفت على الاطلاع في الحلم وقفة

فكانت لي الأمس المحقق لا الحلم

فالقيت نفسي قرب فرعون مائلاً

(على النيل) في يخت يشق بنا الميا

وفي الحق ان هذا النوع تهذيبي جليل ، يفيد منه الأطفال والشبان والشيخ على السواء .

(٧) ولأبي شادي رثاء حار حكيم ، أنخصه ما يتعلق بوالده وآله ، وما يرثي به كبار الرجال ونابغهم : رثي صديقه محمد بك فريد ، وسليم سركيس ، وطانيوس عبده ، وسيد درويش ، وأبا هيف ، ويعقوب صروف وغيرهم ، وله في سعد عدة مراث قيمة نظمت بعد جمع هذا الديوان ، ومن قوائمه في رثاء فريد بك :

لئنهم ضلّوا للذكر كيف يكـون
جهـد الكـمـي اذا اعـتـراه سـكـون
لا المـال عـز لـديـك يـوم كـريـهـة
كـلا ، ولا شـقـت عـلـيـك سـجـون !
فـخـر كـهـذا الذـكـر يـخـرس عـنـده
وصـف ، وما تـقـضـي عـلـيـه مـنـون !
ومن قال ان المـنـية تـقـضـي عـلى الذـكـرى المـاجـدة ؟

(٨) ولعلك تعفيني من شرح القومية المصرية فأنت تعرفها كما تعرف حب الشاعر بلاده حتى وقف على نهضتها وآمالها وآلامها شيئاً كثيراً مما أنشد وعمل ، وقد حدثتك منذ حين عن (مصرياته) ولم أحدثك عن (أنين ورنين) وفيه من شعر الوطنية جانب ثمين جدير بعنايتك ، وكذلك كتابه (وطن الفراعنة) وغيرهما . والآن لنقرأ أولى قصائد هذا الديوان المعنونة « النهضة ارادة » وقصائد « الآداب القومية » و « تحية الجامعة » و « ملك النيل » و « البحر الصاخب » و « بيت الأمة » وغيرها ، لنعرف الى أي حد طبعت هذه النهضة في نفسه فأرخها وسأيرها الى الأمام يحدوه أمل جميل ولا أقول أمل الوائق من النتيجة .

ومسألة القومية وعلاقتها بالشعر تعد هامة في رأي النقاد المحثلين لتثبت الصلة بين الأدب والحياة . فيكون صورتها وتكون هي معينه الدار . قال في يوم ٢١ نوفمبر سنة ١٩٢٥ م . وهو يوم « الوحدة الوطنية » ، يوم اتحاد الأحزاب المصرية :

يا يوم قد بعثت بك الأحلام
فليبق ذكرك للفحار يرام
مرحى لوحيك ناشراً آمالنا
من بعد ما قبر الرجاء ظلام
متنا ضحايا الوهم يقتل بعضنا
بعضاً ، وتضحك حولنا الأيام
نعم ! وكم ضحكنا منا الأيام لما تهارشت أحزابنا وفرغ بعضنا
ابعض ، تاركين المسألة المصرية وراءنا حتى نلناش النتائج التي نعالجها
الآن

(٩) باب هام ذلك الذي أعرض له الآن ، وهو الشعر العالمي الخالد
الذي تقرأه كل نفس في أي قطر فترتاح اليه ، لأنها تقرأ صورة
النفس الانسانية في شيء من نزعاتها ومظاهرها ، فإذا كان للشعر الوجداني
قيمه في نفس صاحبه ، وللقومي منزلته الوطنية الموضعية ، فإن للشعر
الانساني منزلة كبرى تشترك في تقديرها شتى الشعوب والأجناس .
ولأمر ما تقرأ الأمم المثقفة جمعاء أبا العلاء المعري ، والخيام ،
والفردوسي ، وتاجور ، ودانتي ، وهومر ، وشكسبير ، وميلتون ،
وجيتا ؟ أليس السبب في ذلك أن هؤلاء الشعراء سمووا بنفوسهم العظيمة
على طبقة أو قبيل أو عاطفة خاصة ، ثم ارتفعوا الى سمواتهم الشعرية
وتحدثوا الى الانسان المعنوي الذي يتفرق معناه في كل ذهن بشري ،
فاطمأن اليهم كل ذمت بشري ؟ أليس سبب ذلك أنهم تخطوا الدهر
الى أبعد غاياته ، ورجعوا به الى أقصى ماضيه وعرضوه في فئهم صورة
قوية خالدة ؟ أليس سبب ذلك أنهم أنكروا المكان الخاص حين عرفوا

المكان العام ، فصار الكون كله دارتهم يضطربون فيه ويصورون جوانبه ، حتى صار شعرهم محبوباً لكل نفس لأنه مشتق من كل نفس ؟ ولنعلم أن هذا النوع من الشعر العالمي له فنون شتى فهو صوفي مرة ، وفلسفي تارة ، وفني حيناً وإنساني طوراً ، ولسنا الآن بعرض الشرح والاطالة ، وحسبك أن تلاحظ ما قدمنا من أن خلاصة هذه الفنون راجعة الى الانسان من حيث هو إنسان ، له آمال وشعور وفكر تسيطر على الحياة وتنزعه عن صغائرها التافهة ، وحسبك أن تقرأ في هذا الديوان شيئاً من هذه الفنون لتعرفها من جهة وتعرف الى أي حد تغلغل فيها صاحب الديوان - الذي لم يفته أن ينظم في هذا الباب من قبل عبرته (أخناتون) و (الآلهة) - فقال ما بين مقطوعات وقصائد في « علة الدهر » ، و « الشكوك » و « العظمة » ، و « ضمير الخالق » ، « القيامة » و « المجهر » و « الفنان » و « الانسانية » ، وعدا ذلك شيئاً كثير وهذا شيء من قوله في « السعادة وفلسفة سقراط » :

(أَمــــا (الســــعادة) عنــــدي
فلســــفة
مستــــعدة
قالــــوا (القنــــاعة) منــــها
لــــها دواع وقــــاده
العــــامــــلون لخيــــر
المبتغــــون الإجــــاده

الى آخر هذه القصيدة المستملحة .

وخبر لي ولك أن تقرأ بنفسك ، فأبو شادي سخي جد السخاء في هذا الباب لا يشاركه فيه شاعر بمثل هذه الثروة .

(١٠) وأنت واجد بعد هذا نوعاً آخر يسميه النقاد « الشعر الغنائي Lyrical Poetry » يندرج تحته مثل « البعث القاتل » و « الاطلال » و « العجريح المنسي » و « غناء الحياة » و « جنتي » و « توبة الحب » هذا غير صور أخرى شتى في غضون الديوان .

(٩)

لا يظن القاريء أنني أطلت ، فما علي عتب ، وإنما العتب الأول على صاحب هذا الديوان الكبير ، ولا يظن أنني أردت حصر أبواب الديوان فذلك عسير ، ولا يظن أن ماذكرته كل أبواب الشعر ، فالشعر في جزئياته لا يحصى ، ولكنها أغلب أبوابه ، وإن كان يجمعها القصص والغناء والتمثيل .. غير أنني حاولت بيان الجهد العظيم الذي حمّاه الشاعر ليجدد في الأدب العربي وليجعل الشعر صورة من الأدب العالي لا يقل في جميع نواحيه عن الشعر الفرنسي ، وقد كان عهدنا بالشعر بالشعر العربي مدحاً وهجاء ، ووصفا ورثاء ، وغزلاً ونسيباً ، فاذا به فلسفة وقصص ، وإذا به فن يسيطر على مظاهر الحياة وقوى النفس ، واذا به دنيا عريضة ! هكذا رأينا ، ورأينا أمراً آخر قد لا يعجب المحافظين أنصار المدرسة القديمة ، ذلك هو حرية التعبير النظمي ، فله « شعر مرسل » ، Blank Verse وله « شعر حر » — Free Verse متداخل الأوزان ، وله مجارات جديدة وألفاظ وتعابير جريئة مستحدثة تعجد ذلك في قصيدة « الفنان » وقصيدة « نقطة دم » وقصيدة « الرؤيا » وسواها . وهذه المسألة في الواقع تعود بنا إلى بحث آخر فصلناه في غير هذا المكان ، هو البحث في حقيقة الشعر ؛ ولعلك تذكر ما قدمنا لك أول هذه الفصول من أن الشعر هو الكلام الجامع بين الحقيقة والخيال ، وأما مسألة الوزن فهي — على جمالها — تعد في الدرجة الثانية ، حتى

لأعد النشر الجميل شعراً أيضاً ، وهذا المذهب يوافق رأي المنطقة في تعريف الشعر ، وعليه لا أرى حرجاً في الشعر المرسل بل المنشور كما لا أرى مانعاً من تداخل الأوزان أو تغيير القافية في القصيدة الواحدة ، وليس هذا هدماً بل هو بناء وتوسيع لهذا الضرب من الشعر ، ليسهل على الشعراء شرح عواطفهم ، ونزعات نفوسهم وما يشعرون ، حسب المواقف ولا سيما في الشعر القصصي وفي الشعر التمثيلي

وبهذه المناسبة اشير إلى أن شاعرنا يعني بالموضوع والمعنى أكثر من عنايته باللفظ ، فهو يحيط بعدة موضوعات ، كما يحاول الإلمام بشتى المعاني ، ثم يخضع اللفظ لذلك كله ، حتى اخذ عليه بعض الناس لسان الأسلوب وفقده الجزالة ، ولكن ماذا ينبغي هؤلاء من شاعر عصري يكتب للشعب العصري ؟ هل يريدونه على الرجوع الى الوراء ليعيد لنا عمراً فانياً من عصور اللغة ؟ ! اليس الأنسب أن يتحدث الشاعر الى الناس بما يفهمون من الأسلوب حتى يستطيع إيصال معانيه اليهم ؟ على أن شيئاً كثيراً من شعره لا يقل جزالة عن شعر النابيين من شعراء العربية قديماً وحديثاً . وبعد ، فهل تحبون أن يحتمي مثل كثيرين من الشعراء بالألفاظ فراراً من المعنى الواضح والموضوع القيم ؟ !

وناحية أخرى اعرفها للدكتور أبي شادي ، ولعلها كبرى المسائل ، فلقد أعرفه مؤلفاً و واضعاً للروايات التمثيلية الغنائية شعراً ، واعرفه في ذلك أشد سخاء ، واسبق الشعراء الى الفتح في هذا الباب والمضي فيه اشواطاً بعيدة ، واذكر أنني فصلت هذه النقطة في تعقيبي على (بنت الصحراء) لإحدى عبراته (مرادفة أوبرات في رأي الأب الكرملی صاحب « لغة العرب ») ، ومع هذا فمن الحق القول أنه فذ في هذه

الجهة ، وإن لم يتم له تمثيل إحداها للآن ، . . . فليكن سبب ذلك أي سبب ، ولكن التاريخ سيكتب له فضل سبق وفتح هذا الباب في الشعر العربي بجرأة وإقدام ، كما يثبت له كثرة الآثار وسهولة الأثمار .

(١٠)

أريد أن أختتم هذه الفصول ، فلأختتمها بهذا الأسلوب الذي يعتمد إليه مؤرخو الآداب من إجمال ما يفصلون ، والإشارة إلى ما يناسب الموضوع ويتصل به ، فأقول : إن شاعرنا تيسر له وراثته جليلة ، ونشأة حرة ناتجة ، وتعليم مصري قومي ، وثقافة عالمية قوية ، وصناعة علمية دقيقة ، وبيئة حية صاخبة بالآداب والصحافة والسياسة والنهضة ، فخالت منه شاعراً اجتماعياً فلسفياً وجدانياً عالمياً غزير الفيض سريع الإلهام .

ولأذكر هنا من معاصريه : شوقي وحافظ ومطران ، وشكري والعقاد والمازني ، والجارم وعبد المطلب والزهاوي ، وأنا اعترف لكل واحد من هؤلاء بميزاته الفنية سواء في لفظه ومعانيه وموضوعه ، فأعرف بعضهم جلال اللفظ وعظمته ، وقوة المعنى وروعته ، وأعرف لآخر محاولات حسنة في التجديد الموضوعي والخيالي ، وأعرف لآخرين رقة وقوة أسر وروح ، وأعرف لأبي شادي التجديد الكثير ، والشعر التمثيلي ، والسهولة اللفظية ، وكثرة الفنون الشعرية ، ولا تظن أنني أزيد فأوازن وأفاضل ، فليس هذا موضعه الزماني أو المكاني ، وحسبي الإشارة إلى ميزات هذه الطبقة .

ولكنني أريد أن أختتم هذه الفصول . . . فيماذا ؟ بأن أعرض عليك الأسئلة التي عرضتها على نفسي منذ بدأت : هل تيسر لأبي شادي أن يكون شاعراً عالمياً ؟ وهل تمكن أبو شادي أن يكون شاعراً قومياً ؟ وهل هو شاعر وجداني . . . ؟

أحمد الشايب

السقراطية

هل هي جائزة في الشعر ؟

بقلم الناقد القدير الأستاذ محمد سعيد ابراهيم

سكرتير (رابطة الأدب الجديد)

عرض لي وأنا أقرأ ديوان (الشفق الباكي) أن أجعل لصاحبه اسماً يدل عليه وعلى شعره ، لان الأسماء المتخيرة والنعوت الموجزة اذا نفذت الى لباب المسميات لم يكن أقوى منها على الابانة عما وضعت له . وبعد مارجح لدي وقع هذا الخاطر لم يطل بي مدى البحث عن الاسم المقصود اذ سرعان ما وجدت بغيتي في شخص سقراط الفيلسوف ورأيت عن يقين ان أبا شادي شاعر سقراطي .

وقد يكون من الغرابة بمكان أن تجر رجل سقراط الى ميدان الشعر في حين أن الرجل لم يكن يعماً به ، بل كان أضحوكة شاعر زمانه أريستوفانيز ، وكان ميلتيس الشاعر أحد الذين أقاموا عليه الدعوى التي أدت الى مقتله المشنيع . ورجل هذه صلته بالشعر والشعراء — ان كانت صلة الخصومة والزراية به صلة — يستغرب جعله مضرب المثل بين الشعراء وتنصيبه مثالا يقتدى به ، لولا أن لهذا الديوان صفة فائدة

فئة تحكم وجوه الشبه بينه وبين مذهب سقراط . وشخصية سقراط - رغم قدمها في التاريخ - لاتخفى على الكثيرين ، وقليل من لا يعرف هيبته الضخمة وعينه الجاحظتين وأنفه الأفطس ، ومشيته وهو حاف في الأسواق وتحدثه الى الناس في خلقه الناصح الطيب ، ودعواه المجهل مع محدثيه ، وأخذهم بمنطقة القوي في مسائل المعرفة والواجبات المدنية والفضائل ، وكل ما قد يخطر بأذهان أهل عصره - هذه الروح السقراطية في التفلسف هي موضع التسمية التي وضعناها لهذا الديوان . وسأخذ في تبين مواضع التشابه في الناحيتين ، وبهذه الطريقة تنكشف دخائل الدوافع التي يصدر عنها شعر أبي شادي .

أبو شادي شاعر يحترف الطب ، وقد أزد له كثيراً من وقته ، واستند فيه شطراً كبيراً من جهده وعنايته ، وأمكنه أن يجد في مزاوله هذا العمل العلمي لذة قد يستنكرها البعض على شاعر ، وهو لهذا متأثر بالأسلوب العلمي في تفكيره ، وأثر هذا الأسلوب متغلغل في قرارة نفسه ، سار فيما يكتب من نثر ونظم عن قصد وغير قصد ، حتى أنه ليس ينمحي في تصوفه ، فتراه في قصيدة « أقصى الظنون » (ص ٣٠٠) واضح منهج التفكير لا يشوبه لإبهام المتصوفين المألوف . أما أمثلة الأسلوب العلمي المبثوثة في ديوانه فكثيرة : نخذ مثلاً قصيدة « واجب الفن » (ص ١٧٨) لترى كيف يتحرى التحديد في أفكاره ، وأحرى بأن تقرأ تلك الحدود الفنية التي يقيسها للشعر في كتاب نقد لافي ديوان شاعر ، لأن الحقائق العلمية اذا جاءت على يد شاعر أصابها من الضعف والراثثة ما يصيب الشعر من السقم والفتور . وكثيراً ما حدثني أبو شادي عن محاولته أن يهضم شعره العلم ، وكنت أجادله في عقم

هذه المحاولة التي لا يخشى منها الا على الشعر الذي لا بد أن يهضم حقه. ويصبح آلة عرجاء في خدمة العلم . فالذي أراه هو أن الشعر والفلسفة والعلم مراتب متفاوتة في ادراك الحياة وتصورها ، تختلف من حيث الابهام والوضوح، ولكل منها حدودها التي وإن كانت متداخلة غير حاسمة الا انه يمكننا أن ندرك متى بتجاوز واحد منها حدوده ، ومتى يخرج الشعر مثلاً عن طريقه فيصير فلسفة أو علماً . وقد أدخل في روع أبي شادي أن الشعر سيصيب خيراً من صحبته للعلم ، وغاب عنه أن المدة الشعر في أن يبقى حيث هو اساناً للحس والعاطفة . وهذا وجه من وجوه النزعة السقراطية التي لا تجد لذة الا حيث توجد الحقيقة العلمية سافرة لا غموض فيها . وها هو وجه آخر لسقراطيته أشد خطراً على الشعر مضيق لحرارته ونضارته ، وهو أذيع الصفات السقراطية وأفشاها في شعر أبي شادي : وهو الروح الخلقية التي تغشاها من رأسه لقدمه ، فانك ان لم تجد ذكر الفضائل في قصيدة من قصائده فلن تخطيء معناها أو مغزاها بين الأنفاظ والسطور ، وكثيراً ما يذكر الأعراض والفجور والشرف والعفة كما يذكرها أهل التقوى والصلاح ، ومن أمثلة ذلك ما يرى في « فتاة الريف » (ص ٣٥٣) و « فتاة العصر » (ص ٤٢٨) و « وفاء الدين » (ص ٥٤١) و « بأمر الحاكم بأمره » (ص ٤٠٢) و « مماكة ابليس » (ص ١٠٢٣) ونحوها كثير .

والسبب في ذلك أن أبا شادي ينظر الى الحياة نظرة خلقية تقليدية مستمدة من خلقه الموروث وعيشته البريئة الطاهرة التي لم يشبها استهتار بلادة ، ولا استرسال في دفعات الشباب الحارة ، وهو يرى أن شعره يجب أن يكون وسيلة من وسائل الاصلاح الاجتماعي ويذكر ذلك في

جلاء في مقالة « الشعر والشاعر » (ص ٤٣) ، إذ يقول : « ان أسمى ما بلغه الشعر أخيراً من غرض انما هو درس الحياة وتحليلها وبحثها واذاعة خيرها ومكافحة شرها ، وهو غرض نبيل جامع وان تكيف بصور شتى ، فقد ظهر في لباس الانسانية العامة أو في لباس الجامعة القومية والجامعة الدينية أو غير ذلك . ومن المعقول أن يجمع بين لباسين فأكثر ، وأن يوفق ما بين تناقضها الموهوم ، وأن يكون رسول السلام ونصير الاصلاح والنهوض . هذا هو الغرض الذي بلغه الشعر عامة في جيلنا الحاضر في أرقى مواطنه » . فهو يعترف هنا ان هذه الاغراض التي يتوخاها الشعر جديدة طارئة عليه في عصرنا وهذا حق ، لأن هذا المذهب لم يعرف لشاعر من كبار الشعراء التاريخيين . ثم يتحدث في بقية المقال عن مسئولية الشاعر العامة وأعبائها وعن أساليب الدعوة ، وهذا البرنامج الذي قد يصالح لرئيس وزارة أو مصلح اجتماعي لا يجوز بحال من الأحوال — بدعوى الغيرة على الأخلاق — أن يكون برنامج شاعر . ونحمد الله على أن لمثل هذه الدعوات أناساً أقوم بها من الشعراء لينصرفوا الى ما هينوا له . وأنا أرجع هذه النزعة السقراطية الى الية الأدبية التي عاش فيها أبو شادي في انجلترا ، وأعرف ان اعجابه بالكاتب الانجليزي « ولز » هو الذي أوقعه في أحابيل هذه المسائل المثيرة ، بعد ان استهوته مشاريعه الممرانية الخرافية ، واني اسأل من لا يزال في قابله خلجة شك في تعارض هذه المسائل مع الشعر وافسادها له أن يدلني على شاعر أجمع على عظمتة قد تناول مثل هذه المشاكل ، وأن يزيني شاعراً حديثاً أو قديماً قد استقام له أمر الشعر في مثل هذا الكلام . وقد كان تولستوي امام مذهب خلقي من هذا

القبيل في الفن أفرد له كتابه المسمى (ما هو الفن) كتبه في شيخوخته ، وأحط مستوى من باقي تالفه . وقد قلنا إن أبا شادي مدفوع في هذا المذهب بأثر مزاجه الوراثي وتذكية « ولز » لهذا المزاج ، ثم بأثر البيئة الصحفية التي نشأ فيها فقد كان في شبابه منذ عشرين سنة يكتب في جريدة (الظاهر) المقالات الحارة في السياسة الاجتماعية في إبان الحركة التي قام بها مصطفى كامل ، وظل بعد أن أقام في إنجلترا متصلاً بأصحاب الدعوات السياسية فصحب فريد بك في بعض سفرائه في أوروبا وروج للتضحية المصرية في بعض الأوساط الانجليزية حتى كتب اسمه في سجل المشاغبين السياسيين ، وسعى أيضاً في إيجاد ناد مصري في لندن ، فهو لهذا لا يفتأ يمزج الشعر بالسياسة والمسائل الاجتماعية ويتخذ منبراً للوعظ والتهذيب حتى خلق لنفسه نقاداً كثيرين لم يألفوا هذه النغمة بين الشعراء .

وإذا كان الحوض على التفاؤل ومحاربة الشرور من أشرف الغايات التي يدعو اليها انسان فان الشعراء يجب أن يكونوا آخر من يدعو للملك صراحة في شعرهم ، فكفاهم أن يشعروا العالم بلذة التعبير الفني عما في الحياة ، تاركين للوعاظ والمصلحين وظيفة الوعظ المملولة الكريهة . ويتصور الشاعر الخلقي ان الحياة قد أصبحت يوماً فاذا الابالسة قد ارتحلت عنها وحملت معها شرور الدنيا وآثامها ، وأصبح الخير حاكم الدنيا الاوحد لا ينازعه فيها منازع ، وجاء الشاعر يرسم ظلال هذه الدنيا الموهومة الباهتة : فأبي شعر سوف يتشده ، وأية حرقه شوق سيثيرها ، أو فرحة قلب مصلوع يختلج بها شعره ، أو أمل سيبقي يذكركه اذا كان الحال كما يتصور من الاستمرار المميت ؟ !

ولو ان فحول الشعراء الذين خلدت اسمائهم كانوا وعاظاً
ودعاة اصلاح لما ابيح لنا أن نستمتع بأثر فني واحد . ولا داعي لان نقيم
الحجة على فساد خلط الشعر بالأخلاق ، فإن هذا يعد في عصرنا من
الأمر المقطوع بصوابها ، ومحاولة الخوض فيها تطول .

ومن خواص الروح السقراطية اعتقادها ان الفضيلة مبعثها المعرفة ،
أو انها المعرفة ذاتها ، وأنها موصلة للسعادة ، وأنه لاخير الا ما أتت
به وأن الناس لا يأتون شراً إلا لجهلهم . وهذا ما نرى واضحاً في
قصيدة « الانسانية » (ص ٣٩٥) التي يقول فيها :

ما زلت سابحة بتيار الدم

فتنبهني من قبل أن تتهديني

وتعلمني سر النجاة وحقيقي

معنى الحياة بحكمة المتعلم

مرت ملايين السنين فهل كفت

لتفهم الدنيا ونفص توهم؟

فهو يذكر هنا مر الأجيال من غير أن ينفض الناس أوهامهم
 ويفهدها على وجهها الصحيح ، كأن سعادة الإنسانية ورخاءها مسألة
معلقة على نفص الأوهام والوقوف على أسرار الحقائق ، ان كان
في الدنيا حقائق ثابتة . والسقراطيون متفائلون لأنهم يؤمنون بمقدم ذلك
العصر الذهبي الموعود الذي سوف تنفض الانسانية عنها مصائبها فيه
وتستقر ويرفرف على ربوعها السلام . على ان التفاؤل في توقع هذا
الحلم اللذيذ يكفي لاطارته عن جفونهم أن يفتحوا عيونهم على الواقع ،
ليروا ان العالم لم ينقص صولة الأثم مقدار ذرة ، وأنه لمن الصواب أن

توهن سند هذا الضرب من التفاؤل ، وأن تجنب الشعر طريقته ، وخير لنا أن نسيغ الحياة على انها ظاهرة فنية جميلة يسترج فيها الخير بالشر امتزاجاً لا يشوبه نقص . ، من أن نعلها ظاهرة خلقية ترى الخير فيها على الدوام يصارعه الشر ، فلا هو بقادر أن يصصره وينثيه عنها ولا هو راض أن يشاطره الحياة ، ونقف نحن ازاء هذه المعركة نبكي الخير المغلوب على أمره في كل زمان ومكان .

وتفاؤل أبي شادي هذا قد صرفه عن تصور الجوانب المظلمة من الحياة ، لأنه يعتقد ان رسم جوانبها المشرقة بلسم يأسو جراح الناس ، فهو يقدم لهم ما يستطيعون به من غلو الشعراء المتشائمين في عبوسهم وتشويهم وجه الحياة . وهو لذلك يرينا الحياة على نحو فاتر قد افقر من الأسى والأثم ومن ضروب المكاراة والمصائب . وأخرى بمن عرف الدنيا على هذه الصورة الباهتة أن يعرفه اليأس اذا التقى بوجهها العابس وواقعها الملموس .

فهذه الصورة التي يحاول أن يموهها الشاعر اشفاقاً على الناس تؤدي كما ترى إلى عكس المقصود منها ، فضلاً عما فيها من النقص في التصوير . وان من أكبر ما آخذه على أبي شادي حقاً ويشعر به كل من يقرأ أن تنعدم في شعره روح المأساة التي يجاهد أن يخفيها في نفسه اذا عبر عنها ، فهو يكمّ أحزانه ويأسو جراح قلبه من غير أن يظهر لنا أثر في شعره ، ظاناً أن تكشف الرجل أو الشاعر عن أحزانه ضعف لا يحسن القول فيه ، ولا يجمل بالرجل الجليلد أن يترسل فيه . وهو قد انضب في نفسه بهذا المسلك ينبوعاً حاراً من الشعر كان الاولى أن يترك على سجيته في الجريان . وإذا كان أبو شادي في

حاجة إلى دليل على ما في روح المأساة من ذخيرة لطبيعة الروح ، فليُنظر في أثر المأساة اليونانية على شاعريها ، وهل كانت تلين صلابة العزائم أم كانت تصفيها من أوشابها وتسمو بها إلى شأو من العظمة يذنيها من الأرباب .

هذه هي المواضع التي تبدو لي من سقراطية أبي شادي ، وهي كما ترى مضغفة لروح الشعر ولو أنها جميلة بنفس صاحبها ، وهي روح أولى أن يتصف بها علم العلماء ونقد الناقدين . وشعره لا تتجلى فيه الروعة والحرارة إلا حيث ينسى هذه النزعة الخلقية ويتخلص قليلاً من وثاقها ، وينضو عن نفسه مسوح الصلاح التقاة . فمتى وجدت أبا شادي يدفع عن نفسه طائلة ناقد أو لائمة لائمه على مثال ما يرى في قصائد « نقد الشعر » (ص ٨٢) والطبيب (ص ١٩٧) وحياتي (ص ٤٦٥) ، أو حيث يخرج عما ألفه فيكشف عن ألمه وحزنه كما ترى في قصائد « جزائي » (ص ٤٣٤) و « توبة الحب » (ص ٤٤٩) و « صحبة الالام » (ص ٤٥١) فهناك تجد أبا شادي ناصع البيان حار الأسلوب .

وقد اتخذت سقراط وفلسفته فيما كتبت عن أبي شادي مجرد وسيلة لأبين ما أخذي عليه كشاعر لا على الفلسفة السقراطية ، وحشرته في زمرة السقراطيين لا لأن السقراطية مذهب خاص يتبع في الشعر ، وإنما كان ذلك سعيًا في إخراجه من زمرة من ، لأن السقراطية نزعة علمية خلقية لا تتفق مع روح الشعر مطلقاً .

واجتزأت أيضاً في جوهر (الشفق الباكي) ومراميه ، ولم اكتب شيئاً عن أسلوبه اللغوي ومادته ، ولم أقف ككثير من النقاد

أمام كل بيت من الشعر لأقول هنا أجاد الشاعر وهنا أخطأ ، وهناك ضرورة التزمّت أو خبنة لحقت بهذا البيت أو ذاك ، إلى آخر ما هنالك من ضروب المآخذ اللغوية والعروضية التي قد يتورط فيها الشاعر ، كأن عمل الناقد أن يعقب على كل كلمة بكلمة ، وكأن ديوان الشعر كراسة تلميذ لا تجري فيها الا مباحص النحو والعروض ! ! ولأنّي أترك هذا لفقهاء اللغة الذين جعلوا هذا العمل ديدنهم في الشعر ، وأعيذ القارئ من ملال هذا الاستعراض الذي تغني منه نفسه ، والذي اتخذ المشايخ في السنين الأخيرة بضاعة لهم ، عوضاً عن الفتاوي الشرعية التي بارت تجارتها وعفى عليها الزمان ! ولكن لي كلمة قصيرة في أسلوب الديوان لأبأس من إيرادها : فأنا أعرف أن أبا شادي يتوخى في الأسلوب ما يدعوه تمصيراً للغة ازاء من ذهبوا إلى البأس للغة ثوب الاستعراب والبدادة ، وهو متأثر في هذا إلى حد بمطران . فاذا كان مطران نفسه يأخذ عليه شاعر كحافظ شيئاً من الضعف في الأسلوب فما بالك بمن يجري خلفه في هذا السبيل ؟ ولذلك لم يسلم أبو شادي من اتهام الكثيرين له بضعف الأسلوب . ويمكننا الردّ على دعوى تمصير اللغة بالإشارة إلى أساليب نوابغ شعراء العرب الذين لا يزال شعرهم يروى للآن ويستعذب ، ولا نجد فيه ما يتنافى مع تلذوق المعاصرين للأساليب اللغوية ، واننا لانعدو الصواب اذا قلنا إنّ الأسلوب العربي القويّ البليغ بليغ في كل زمان ومكان .

وبعد ، فان لسقراطية أبي شادي وغيرته على الحق واحلاله من

نفسه محلاً يؤثره على اطراء الاصلقاء له دليلاً أخيراً يلمسه من يقرأ
هذه الكلمة التي أبى عليّ الا أن أسجلها في ديوانه !

وليس يخاف بعد ذلك ان رأيي هذا في أبي شادي ليس آخر
ما يقال فيه ، فسوف يعتريه التغير الذي يغير كل شيء ، وسوف
يغير من صاحب الديوان ومن مذهبه في الشعر . (والشفق الباكي)
لم يزد أغلبه على كونه ثمرة ما يقرب من سنتين من حياة في الأدب
والشعر لا يزال هو في مطالعها ، والأيام المقبلة تدخر له الشيء الكثير .

محمد سعيد ابراهيم

لما سئل سقراط الى أي ملكة ينتسب اجاب : « الى العالم ، وذلك لأنه كان يعتبر
نفسه مستوطناً للعالم بأسره واحد ابنائه .

عن (سيسيرو - Cicero)
الخطيب الفيلسوف الروماني

للادب غايات غير التسلية المأمونة للرجال الكسالى الواهنين . «

عن (كارليل - Carlyle)
« يمثل الأدب الدهن الذي هو دائم التقدم ، حينما تمثل الحكومة النظام الذي هو
دائم الثبات .

(بكل - Buckle)

الأديب المؤرخ الانجليزي العظيم

شعر التسامي

للكاتب العبقرى المتنن الاستاذ سلامة موسى

أخى الاستاذ أحمد زكى أبو شادى

أرسلت إالىّ « الشفق الباكي » ودعوتنى إلى أن أخبرك عن رأيى فيه . وأنت تعزف أنى لست شاعراً ، لم أنظم بيتاً قط ، ولكنك تستند بالطبع إلى أنى أديبٌ وأن الشعر أصيلٌ فى نفس الأديب ، وإن الشاعرية بل الإيقاع نفسه يتضح فى النثر الجيد والاسلوب الرصين ، وكلنا مع ذلك ينتقد الصورة ولو لم يكن رسماً . وقد نشأت على أن أتذوق القليل من الشعر العربى بل أنى لا أكتملك كراهتى للملك الشعر العربى كالمثني وأضرابه ، وحي لصعاليكه كأبى نواس والبها زهير ، وقد ملت إلى الشعر الاوروبى وخاصة الانجليزى الذى لا أظن أن فى العالم شعراً يساويه ولا أقول يسمو عليه . وما ذلك الا لأن لفظة « الشاعر » عند الاوروبيين تعنى العامل المبتكر ، وهى عند العرب تعنى المغنى لأن « الشعر » مشتق من « شبر » العبرانية بمعنى الغناء . ومن هنا صار من تقاليد الأدب عند العرب أن يقصر الشاعر مجهوده على الزخرفة اللفظية ، بينما هو يخترع ويبتكر عند الاوروبيين . وأى شيء أدل على الابتكار من الدراما التى عرفها الاوروبى وجهلها العربى ؟ !

ولست أستقل شأن الإيقاع والغناء والزخرفة اللفظية في الشعر ،
فلإني أكاد لا أعرف ميزة أخرى للبهاء زهير ، ولكني وأنا أقرؤه
أشعر أني ألهو كما أظن أن هذا كان شعوره عندما كان ينظم . ولكني
عند ما أقرأ شعراً أوروبياً وخاصةً إنجليزياً أشعر أني أعالج مع الشاعر
موضوعاً سامياً لا مجال فيه للهو إذ هو عين الجدد . وإذا كنت ألتذّ ما
فيه من إيقاع فأنا تعود هذه اللذة إلى زيادة الشعور بالجد ، وما في
موضوع القصيدة من خطر . وقد يتوهم الإنسان من وقار المتنبي
وقوته على الأداء أنه جاد لا يلهو ، ولكنّ الواقع أنه أكثر الشعراء
جداً في اللهو . وأيّ لهو أكبر من أن يضيع الشاعر وقته وعبقريته
في مدح الأمراء وهجوهم ؟ ١

وقد ورثنا نحن هذا التراث عن شعراء العرب ، فنشأ شعرنا
في نهضتنا الحديثة على احتلالهم في الأسلوب والغاية ، وفي الأكابر
من شأن الصنعة اللفظية . بل نحن ما زلنا في النثر نتحرى اللفظة الرشيدة
والعبارة المنمقة ولو كان فيها التضحية بالمعنى ، أو ضياع وقت
القارئ فيما لا يفيد . ومع أن كثيرين من كتابنا يدعون كراهة
السجع ، فذلك تراهم من وقت لآخر وفي طيات عباراتهم يخالسون
القارئ ويدسون له سجة قد انطوت على مترادفات يعرفون هم أنه
لافائدة منها للقارئ وأنه لا يدفعهم إليها سوى التقليد ! وأكاد أقول
إن المحسنات اللفظية والاعراق في الصنعة والتزوع إلى تأليف النغم
كل هذه خصال تكاد تكون أصيلة في اللغة العربية ، وهي من البواعث
المببهة في التأليف عندنا ، لأن المؤلف الذي يعرف موضوعه وقد
حذقه درساً وبحناً يخشى الاستهداف للنقد ، لأنه يظن أن عجزه عن

الصنعة اللفظية سيعاب عليه ، وإن هذه الصنعة ستحتاج منه إلى مجهود كبير ، فهو لذلك يحجم عن التأليف !

ومما يدل على الأكابر من شأن الصنعة عندنا أن في البلاد الآن حزبين كبيرين يتنازعان السلطة أحدهما « الوفد » والمحرر الظاهر في صحيفته هو العقاد ، والثاني هو حزب « الأحرار الدستوريين » والمحرر الظاهر في صحيفته الآن هو المازني وكلاهما كاتب صنعة بضاعته تنميق الألفاظ وتزويق العبارات ، أما الدرس والثقافة فلا قيمة لهما عندهما . فلاتشك بعد ذلك في أن جمهور الأمة يحب الصنعة من النثر ، أما حبه لها من الشاعر فواضح " في جميع شعرائنا الظاهرين .

وعلى هذا سأنتبأ لك منذ الآن بأنّ الناقلين سيعيبون عليك قلة عنايتك بالصنعة ، وبأن ألفاظك عامية غير شعرية ! أما مقاصدك العليا وعناياتك السامية فسيضربون عنها صفحاً ، وذلك لأننا على الرغم من صيحات التجديد التي تتكرر أمامنا ما نزال نعيش من حيث الأدب في القرون الوسطى . ومعظمنا إلى حد ما أزهرى يقول بالنقل دون العقل ، وكما يكره « الاجتهاد » في الدين كذلك يكرهه في الأدب ، وكما أن البدعة ضلالة في الدين كذلك هي ضلالة في الأدب !

أما أنا فقد انطلقت من القرون الوسطى وصرت لا أجد النجاة إلا في البدعة ، وهذا ما جعلني أنتبه إلى شعرك وأتوسم فيه التجديد . ولعل توافقنا في الغايات الأدبية قد زاد اعجابي « بالشفق الباكي » فانك تدعو فيه إلى الحب بينما غيرك يدعو إلى الكراهة والبغض . وتدعو إلى الإخاء الانساني والوطنية العالمية وكسر شرّة التعصب القومي والوطني والديني ، وهذه دعوة أحد أدبائنا — إما لؤماً وإما

جهلاً منه - شيوعية" ، وقد دعوت أنا بالنثر إلى ما دعوت أنت إليه بالنظم .

وفي شخصيتك وجمعك ما بين العلم والأدب ما يدعو إلى التفكير . فالعلم في اعتقادي يحتاج إلى الذهن الذي يحلل ويردّ إلى الاصول ، بينما الأدب وخاصة الشعر يحتاج إلى البصيرة وإلى التأليف دون التحليل . وأنت جامع بين البصيرة التي ترسم لك الغايات ، وبين الذهن الذي يرشدك إلى هذه الغايات ، وهذه ولاشك عبقرية . وربما لم يكن خلواً من الدلالة على شخصيتك أنك جمعت بين العلم والشعر في مهواتك التي هويتها وعلقت بها وهي تربية النحل . فأی شيء هذه المهواة : أعلم أم شعر ؟

ثم ان العالم فيك ينشد الحقيقة والواقع ، ولكن الشاعر لا ينع بهما ، بل هو يلبسهما ثوب الجمال وينحو بهما نحو المثل الأعلى . أفلا تظن أنه يجب أن يكون للانسان شخصيتان لكي يؤدي هاتين المهمتين ؟

انمأ أخذ عليكم بعضهم نشأتكم العلمية ، وأنها تحول دون تنمية الروح الشعرية ، ولكني لأرى في ذلك شيئاً تؤاخذون عليه ، عليه ، بل أعتقد أن العلم يؤاتي الشعر كما يؤاتي الذهن البصيرة بأن يمدّها بالطرق والوسائل . ولاعبرة بأن تكون لكم شخصيتان بدلاً من شخصية واحدة . وماذا يمنع أن يكون لأحدنا ثلاث أو أربع شخصيات ؟

النقد والشعر

بقلم الناظم

أذكر قبل الحرب الكبرى بستين — أي في بدء إقامتي بالإنجلترا — أن حركة التأليف الشعرية كانت كاسدةً نظراً لقلة إقبال الجمهور في إنجلترا على الشعر العصري ، فكان ذلك موضوع الشكوى المرة وحينئذ تأمر بعض الشعراء والناشرين وتعاونوا معاونةً جميلةً نبهت الجمهور من غفلته ، وكان بين أساليب دعايتهم أجزاء المنتخبات الموسومة (Georgian Poetry) التي ذاعت ذيوماً كبيراً وخدمت الشعر العصري الانجليزي خدمةً كبرى ، دع عنك ما كانت تنشره الصحف اليومية والاسبوعية من تشجيع وإعلانات أدبية وتقاريظ ونقد تحليلي ، فراج التأليف الشعري وتسبق الشعراء لخدمة النهضة الأدبية ، وما يزال صدى جهدهم يرن في المحافل الأدبية حتى يومنا هذا .

ونحن في مصر في الوقت الحاضر نعاني ما كان يعانيه شعراء الانجليز منذ جيل ، فطلبة المعاهد ما زالوا يؤمنون بخرافة « المعلقات » وبالشعر القديم باعتباره المثل الأعلى للشعر العربي قديماً و حديثاً ، ويحسبون الغنى الأدبي في استيعاب ذلك الشعر وحده . وخاصة القراء

— ولاسيما من تربوا تربيةً فرنسية — ما زالوا يحنّون إلى شعر الألفاظ الرثانة والتهويل والمبالغة دون التفات كافٍ إلى الشعر الجديد وجمهرة القارئ لا يعينها إلاّ شعر الشهرة وإن انحطت درجته الأدبية ، ويعنون أكثر من ذلك بالأزجال — وفيها الصالح القليل والطالح الكثير — فيجري وراءهم عبّاد الصيت من مشهوري الشعراء الذين لا يحبون لغير الشهرة ولا يعتبرونها وسيلة ، بل غاية فتانة هي حلمهم الدائم ، ويسابقون شعراء العامة في نظم الأزجال بمبتذل المواضيع والأغاني ! وصحافتنا — رضي الله عنها — لاتعني كذلك بغير الشعراء المعروفين ، وإن نال معظمهم شهرته في غفلة الزمان ، ولايعاونها غالباً أحدٌ من النقاد الضليعين التزيهين ، وأكثر نقدها هراء في هراء وأغراض ومجاملات . وأولئك شعراؤنا الأفاضل متخاذلون مغرورون بغير إنتاج يساغ بجانبه ذلك الغرور ، وهم كلّ منهم أن يعدّ الشاعر المعلّى في جيله ، وبينهم من تفتّن في العظمة المصطنعة وفي أذاعة الحسد دون أن يفهموا لائحاء الأدب وللتعاون الأدبي قيمةً أو معنى ، متغافلين عن القدوة المثلّى البادية في مجتمعنا الأدبي بين إخواننا اللبنانيين وبين أقرانهم النابهين في أمريكا .

فوسط هذه الظروف يشق كثيراً انهاض الشعر العصري — فالوسائل المادية لتأليف ندوة للشعراء ومجلة خاصة بهم ومسابقات تشجعهم شبه معدومة للأسف ، وذلك لأنّ القادرين عليها أنانيون ماديون ولايعينهم غير أن يحرصوا على ظهورهم الشخصي . وهذا مما يشبط همم الشعراء الناشئين المجيدين الذين لايملكون وسائل الدعاية الصحفية في قطر شبه أمي ، قد يمرّ جيلٌ كاملٌ أو أكثر قبل أن

يلتفت أهله إلى الأدب الحديد بغير تنبيه لهم وإلحاح عليهم ، لاسيما وقد يسوق الحظّ إلى أولئك الشعراء صنوفاً من المقاومات التي قد تقضي على كلّ أمل لهم في فائدة جهدهم للناس وللأدب !

وقد شاءت الأقدار العنيدة أن تجمع بين ايماني بعقيدتي واتهامي شخصياً لجهدي . ، وكذلك بين رغبتني القويّة في أن لا يذهب عملي مدنيّ ورغبتني في تشجيع النقد الشريف أيضاً ، وإن كان فيه إصغار ذلك العمل . فاذا بي أراني في تناقض معقول وإن لم يفهمه من يجهلني فينمّا أقدر لنفسي ولزملائي قيمة الاعلان الادبي المعتدل الشريف الذي يؤدي إلى الانتباه إلى ذلك العمل ، أرفض رفضاً باتاً التقريظ الناشيء عن محض الرغبة في التقريظ ، ولا أظن أديباً مثقفاً يحترم نفسه يعنى بالتقريظ بقدر ما يعنى بالنقد الحر التزيه الذي يخدم القراء والأدب والمؤلف على السواء ، وأقصى ما بهمه — وإن طال الجهد — انما هو النجاح الأدبي لا التطويل والتزمير .

فبين هذه العوامل أرحب بكل نقدٍ وتحليلٍ ، وألتمس من القارئ المستقل أن لا يحمل ما بين دفتي هذا الديوان من أبحاث دراسية على محمل الاشادة بجهد الناظم ، فكلّ ما فيها من تقدير ونقدٍ لن يغير الواقع مثقال ذرة ، وانما فائدته العظمى في تنبيه الاذهان واستنطاق (interrogation) العقول ، بعد خمولٍ فكريٍ طويل وفائدة ذلك لا تعود على الشاعر وحده وانما على شعراء جيله جميعاً ، فالكل تقريباً مغمورٌ في تيار الاغراض والشخصيّات والأثانية والخمول . ولولا هذه الغيرة على النهضة الأدبية العصرية لآثرت خلويّ جميع تألّيفي من فصول تحليلية ، لأنني شخصياً أبعد ما أكون

عن الرضى عن نفسي ، وهذا من العوامل القوية التي تحفزني إلى
الدأب المتواصل ، وأعدّ مقياس الشعر المقياس الكوني والانساني
العام ، لالمقياس الوطني المحلي فحسب . ومن يصرح هذا التصريح
جهاراً ومراراً في كلّ مناسبة لاجابة به إلى الاطراء في مواقف
الدراسة الجدية ، وإن احتاج اليه أحياناً في مجال الدعاية الشعبية
لابقاز الرقود وتوجيههم إلى عمله وعمل أقرانه فلا يسعه اذن
الا أن يسخر من العاجزين العابثين الذين يتناولون إلى الأخلاق
وينتقدون باسمها ، بينما هذه الأخلاق بريئة منهم إلى يوم القيامة !

فليطمئن اذن القارىء والناقد اطمئناناً وافياً إلى هذه الحقيقة
حتى يشتركا بعد ذلك بنفس صافية في ما يستحقه هذا الديوان من
دراسة أدبية سواء بالقول أو الرفض ، وليذكره دائماً واجبهما
نحو الشعر العصري عامة ، إن نسيا حقّ ناظم هذا الديوان خاصة ،
فأنا لأعرف الاعتداد بالنفس الا في موقف الدفاع من أجل الأدب
الحرّ وحده ، ولا أعتبر هذا الديوان بالنسبة لآمالي وواجبي الا
خطوة صغيرة إلى الامام ، وكل صورة غير هذه لنفسيتي إنما هي
من تصوير الجهل أو الغرض الأعمى لمن يستمتعون بالهدم والصغار
بدل البناء الشريف .

* * *

بهذا الروح وبين هذه الظروف أراني مطالباً بالتعليق على أهم
ما يوجه إليّ الآن في بعض المجامع الأدبية والصحف فضلاً عما
في ذيل هذا الديوان من نقد لأنه ليس من العدل أن يتحمل صديقي

الناشر هذا العبد ، وان شكرت له فضله المتكرر علي وعلى الأدب
العصري في مواقف شتى سابقة .

(١) في طليعة هذا النقد من وجهة نفسية متجلية في شعري
بني فكرة التعاون والانحاء الأدبي ، فهذه الفكرة معدودة من سيثاتي
الأدبية ! وهذا نقد لا أفهمه إذ أني لا أتصور أن الفردية الأدبية أو
الأناية مزية عظيمة للأدب أو للأدب ، أو أنها عماد للثقافة ، بل
أرى الواقع عكس ذلك كما أسلفت ، وأعتبر النهضات الحقبة
ولادة التعاون . ولن يعني التعاون تنازل الأديب عن آرائه أو أساليبه ،
وانما يعني التآزر على إظهار أنواع الجمال الأدبي في بيئته ، وهيات
أن تقتصر هذه على إنتاجه وحده ! ولكن هذا النقد غير عجيب
في بيئته يريد كل فرد ممتاز أن يكون دولة متفردة مستبدة ،
وينسى فروض التربية الاجتماعية مصغراً دائماً من شأن سواه ، ويتعلق
بالصيت ذلك التعلق الذميم الذي وصفته في قصيدتي « الشهرة » (ص ١٠٣٧) .
بين هؤلاء من يعد الانحاء الأدبي تملقاً ورياءً ، حينما
يعد السكوت تقصيراً وحسداً ، وبينما يعد النقد الحر التزيه حقداً
وعداً ! ! وهذه نفوس مريضة لا منطق لها ولا ثبات ، وإنما لها
أهواء وأوهام وسخائم تحيا بها تحتقر التعاون الشريف وتهزأ
بأصحابه ، ويرى كل فرد انه هو وحده الجبار العظيم والعقري
القد الذي ينبغي أن لا ترفع رأس إلى جانب رأسه ، وان يقضي
قطباء مبرماً على كل أدب سوى أدبه ، بل تبلغ الصفاقة ببعضهم إلى
أبعد من هذا التبجح ! فبالله قارن بين هذا الروح الأناي الخبيث
وذلك الروح الأدبي الخالص الذي أنشأ (جمعية الشعر -

Poetry Society) الشهيرة في لندرة، وكذلك نظيراتها من الجمعيات الأدبية التعاونية المثمرة في تلك العاصمة وسواها من عواصم الغرب ، دع عنك جمعية (الرابطة القلمية) التي أسسها اخواننا السوريون في نيويورك ، فنهضت نهضةً ماثورةً بأدبهم الجديد . فكيف يعد شعوري هذا دليلاً على ضعف أدبي ؟ ! ! وهل نسي هؤلاء المثل العالي الذي ضربه الشاعر الانجليزي المجيد روبرت بروك (Rubert Brooke) الذي فقدته الشعر في شبابه فعوض عن فقدته بروحه التعاونية النبيلة ، إذ أوصى بأن يخصص دخل تأليفه لنشر آثار ثلاثة من أقرانه الشعراء المجددين ، وهم الاستاذ (لاسل أبركرمي Abercrombie — Prof. Lascelles) و (ولتردي لامار . — (Walter de La Mar) و (ولفردجسون — (Wilfrid Gibson) وقال إن غرضه أن يساعدهم ذلك على التفرغ للإنتاج الجميل بدل أن تعوقهم الشواغل المادية عن إظهار أحسن ما عندهم ، وأن هذا خير عزاء له في وفاته .

وها قد مرت أعوامٌ طويلة منذ وفاة بروك في خلال الحرب الكبرى ، وما يزال شعره وخلقه العالي مذكورين أشرف ذكر ، وهذا نظمه يقبل عليه الجمهور الانجليزي أعظم إقبال . فلم تكن روحه التعاونية إذن دليلاً على ضعفه الأدبي ، ولا منافية « للفردية » (Individualism) المعقولة ، بل خدمت شعره وذكره أجل خدمة وما أساءت إلى الشعر الانجليزي بل ساعدت شعراء آخرين مجيدين على اظهار أحسن نظمهم . فكيف تجوز بعد ذلك السخرية مما هو جديرٌ بالتشجيع والتقدير ؟ ! ! وكم من شعراء مغمورين في مصر لهم حسنات فائقة لا يستطيعون مادياً إذاعتها في كتب ، وقد يلاقون أولاقوا عند محوري

الصحف أيضاً ما كفاهم من تشييط الهمة ، فكم يكون ربحهم وريح الأدب عظيماً باذاعة مجموعة سنوية لهم مختارة من أحسن شعر العام ؟ ولكن هذا لن يكون ما دامت روح التخاذل متفشية بين أدباء مصر كما هي متفشية بين ساستها ، والنتيجة في كلتا الحالتين واحدة : وهي الخسارة المستمرة . فمن هو أولى إذن بالانتقد والتثريب ؟

* * *

(٢) السقراطية : هل هي جائزة في الشعر ؟ — سؤال يوجهه إليّ وإلى جمهور الأدباء صديقي الأستاذ محمد سعيد إبراهيم بأسلوبه الصريح الجميل ، وخيراً فعل بطرقه هذا الموضع الجدير بالمناقشة والتصنيف . خير لي أن يخالفني الآن ثم يتفق معي آجلاً من أن يكون الحال عكس ذلك .

لقد كان سقراط في أول نشأته مثلاً ، أي رجل فن ، كما كان والده مثلاً كذلك ، بل كان أحد المساعدين لفيدياس — (Phidias) ، فلم يكن فنّه هذا بالذي يحجب عنه نور الحقيقة بل كان داعياً له إلى التأمل في الحياة والوجود ، ومبغضاً لإياه في السفسطين المغالطين . فانتقل من هذا إلى واجب مقاومتهم في سبيل نصرته للحقيقة ، ولما عظمت نفسه أحس بواجب تدريب أبناء وطنه على التفكير والبحث في أسباب الأشياء وعلاها ، وطرح المناقشات العقيمة التي يعتمد عليها للمغالطة ، واستبدلها بالمنهاج البحثي المؤدي إلى معرفة الحقيقة . وعلى رأي الأستاذ برندون J.A.Brendon كان الآثينيون يعتقدون أن الخير في أن تكون عظيماً ، فجاء سقراط

يعلمهم أن العظمة هي في أن تكون خيراً ، وإن الحياة المستقيمة
أكرم وأعظم من مجرد الغنى المادي .

ولهذا كان شديد السخط على رجال السياسة وعلى رجال المادة
الذين نظروا للإنسانية كأنها آلات ومتاع وأرقام ، ويشبهه في سخط
هذا فيلسوفنا الاجتماعي العصري هـ . ج . ولز (H.G.Wells) الذي
أحترمه حقاً ، ولا أعتبر آراء الاصلاحية محض خيال لن يتحقق ،
فهي سائرة في سبيل التحقيق التدريجي أمام أعيننا ، وفي مقدمة قرائه
المتأثرين به رجال التفكير ورجال الحكم المستنيرين في أمم شتى ورجال
الماسونية وسواهم من العاملين على توحيد الانسانية وثقيفها وتأجيلها .

كان دأب سقراط أن يبرهن على جهل الناس في معظم ما يتحدثون
عنه إذ يلقون أحكامهم جزافاً ، فما كان أحوج أئينا إلى مثله ، بل
ما أشد حاجة هذا العصر أيضاً إلى أمثاله . فقد كان بحاجة نفسياً خلفياً ،
ومفكراً محلاً إلى درجة مدمشة ، ولما أعلن الوحي القدسي (Oracle)
في دلفي انه أحكم الاغريق وأحصفتهم لم يقتنع بهذا الحكم - برغم
فحصه له وتحليله وتطبيقه على عقلاء أمتة - الا مستنداً إلى حكم
آخر من استنتاجه : وهو أن غيره من الرجال لا يعرف شيئاً ثم يدعي
المعرفة ، حينما هو (سقراط) لا يعرف شيئاً كذلك ولكنه يقرّ
بجهله ! وكان يخالف الناس في اعتقادهم ان الشيء المقدس هو
ما رضى عنه الآلهة ، ويسأل لماذا لا يكون العكس هو الواقع : أي
ان الآلهة تسرّ من الشيء لأنه مقدس في ذاته ؟ ! ورجل هذا شأنه
لم تكن تأسره الخرافة فكان يسخر من تفاسير الجهل للميثولوجيا
اليونانية التي تعتبر الآلهة طلاب شهوات ، وكان يعد هذه الآلهة .

التي تتحدث عنها الأساطير بمثابة رموز لإله واحد عظيم . فهو لم يكن ملحدًا وإنما كان متدينًا مفكرًا ، وكان إلى جانب ذلك شديد الحرص على كرامته عظيم الشمم ، فلم يقبل أن يتزلف إلى قضائه الآثمين وأبى إباءً أن ينال حرите من السجن هرباً واختلاساً . فعده تلميذه أفلاطون لذلك « خير الرجال في زمنه وأحكمهم وأعدلهم » ، وما يزال معدوداً أعظم الفلاسفة الاغريقين شعوراً بالروح المسيحية قبل ظهورها .

فهذا الرجل إذن يصور في تفكيره ومراميه مثلاً من مثل الانسانية العليا التي هي رجاء الحاضر وعزاء المستقبل ، وبعد هذا نسأل عما اذا كان يجوز تطرّق السقراطية إلى الشعر كأنما هذه السقراطية هي خطب منبرية جافة ، أو أناشيد ببغاوات لاحياة ولا شعور فيها ، وليست ذخيرة عواطف نقيّة وفلسفة جميلة ومبادئ ملهمة . وما هو الشعر إن لم يكن التعبير الحارّ عن شعور النفس وإيمانها ؟ فكل ما يطلب فيه أساسياً صدقه وإخلاصه لنفسية الشاعر ، سواء أَدان الشاعر بالسقراطية أم لم يدن . على أن أرقى الشعر ما اتصل بالحياة اتصالاً واتجه بها إلى مثال عالٍ مسعدي ، وما كانت السقراطية الا أحد هذه الأمثلة .

فأما طريقة سقراط في البحث فهي شبيهة بطريقة ديكارت (Descartes) كما أشار الدكتور طه حسين إلى ذلك في كتابه القيم [قادة الفكر] وإن فرقت بينهما عشرون قرناً ، وأما الفلسفة السقراطية فهي — على ما أجملها الدكتور طه حسين — « تنحصر أو تكاد تنحصر في شيئين : الأول انّ الانسان قد جهل نفسه في

جميع العصور المتقدمة ، وانّ جهله نفسه هو الذي حمله على أن يلتبس في الخارج فيبحث عنه مرة في الأرض وأخرى في السماء وحيناً في الجوّ وحيناً في الماء ، وكان الحقّ عليه أن يبدأ بنفسه فيدرسها ويتبين أمرها ، حتّى اذا فرغ منها استطاع أن ينتقل إلى الخارج . وليس هو في حاجة إلى ذلك ، لأنه لن يفرغ من درس نفسه أبداً ، ولأنه سيجد في نفسه اذا درسها كلّ شيء . الثاني أنّ الفلسفة يجب أن تقوم منذ اليوم على معرفة النفس والعالم بها ، أي ان الفلسفة يجب أن تكون انسانية ، أي انّ الفلسفة يجب أن تقوم قبل كلّ شيء على «الاخلاق» . وهكذا كان سقراط واضع علم النفس الانسانية والاخلاق ، واذا كان الأدب عامةً - وفي طليعته الشعر - نقد الحياة ، فكيف نتساءل عمّا اذا كانت السقراطية جائزة في الشعر ؟ ! الشعر عاطفة يعبر عنها ، ولكن العاطفة ليست إحساساً مجرداً إذ لها جوانب شتى من التفكير والرأي والايمان متصلة بها ومؤثرة عليها فلا يمكن فصلها عنها ، وكلّ ما يعيننا أن تكون هذه العاطفة صحيحة صادقة . وإني أعرف انّ صديقي الناقد الغيور معجب ايما اعجاب بالمتنبي الذي يعتبره أعظم شعراء العربية وتاجها المعلى - وليس هذا موضع مناقشته في هذا الرأي - فهل فقد المتنبي شاعريته حين قال :

وما الحسن في وجهه الفتي شرفاً له

اذا لم يكن في فعله والحلائق

وحين قال :

شرّ البلاد مكان لاصديق به

وشرّ ما يكسب الانسان ما يصم

وحين قال :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته
وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

وحين قال :

والنفس أخلاق تدلّ على الفتى
أكان سخاء ما أتى أم تساخياً
فإنّ دموع العين غدرٌ برّها
إذا كنّ اثر الغادرين جواريا

وحين قال :

أصادق نفس المرء من قبل جسمه
وأعرفها من فعله والتكلم

وحين قال :

تشرق أعراضهم وأوجههم
كأنها في نفوسهم شيم

وحين قال :

أنف الكريم من الدنية تارك
في عينيه العدد الكثير قليلاً
والعار مضاض ولبس بخائف
من حنقه من خاف مما قىلاً

وحين قال :

وأففس ما للفتى لبه
وذو اللب يكره إنفاقه

وحين قال :

إذا ما عدمت الأصل والعقل والندى
فما لحياة في جنابك طيب

فهذا ونظائره شعر "سقراطي صميم" تزدحم بأمثاله دواوين
شعر العربي قديماً وحديثاً . ولم يسلم منه حتى أولئك الذين يريدون
غالبه طباعهم حباً في الشذوذ أو مجازاة لبعض النظريات الفنية بصرف
صرف النظر عما إذا كانت هذه النظريات صحيحة أو وهمية .
وهذا الاستاذ عبد الرحمن شكري معدودٌ لدى صديقي الناقد
عظم شعراء العربية في هذا العصر ، فهل فقد شكري شاعريته حين
قال :

إذا أنت لم تعط الفضيلة حقها
أصابك من رجس الرذيلة عائب
ألم ترى أن الشر مغرى بربه
يغالبه عن نفسه وهو غالب ؟ !

وحين قال :

غلّوا يد الجبار في غلوائه
فبكم يصول إذا أراد ويظلم
إنّ الذي اتخذ الظلوم وليه
أطغى إذا عدّ الطغاة وأظلم

وحين قال :

إذا بلغ المرء الغنى كان خاسراً
بنييل الغنى قدر الذي هو كاسبه
فيربح حالاً لدنة الوجه غضة
ويخسر شيئاً خافياً عزّ حاسه

وحين قال :

حيثك حي للضمير اذا دعا
فؤادي إلى حبّ الفضيلة والخير
واني لأرجو في اخائك لذة
كلذة أهل الرأي في حسن الفكر

وحين قال :

ولولا رجائي أن أقول مقالة
تعود بخير أو تعين على شر
لما كان لي في بسطة العمر رغبة
ولم أحمد الأيام إن زيد في عمري
وغير ذلك من شعره المأثور المشيع بالروح السقراطية وإن خالفها
في غيره ؟ ١

إنّ هذه السقراطية ليست - كما أسلفت - سوى مثل من
الأمثلة العليا للحسّ والفكر الانساني ، وانه خير ألف مرة للشاعر
أن يؤمن بها وأن تتسرب إلى شعره ضمناً من أن يكون مجرد آلة مصوّرة
أو مجرد ناظم أمني إلى أبعد من أنفه ، ولا يستهدي وحيه بأي مثال
عالٍ في الحياة خطأ كان أم صواباً .

وكو أننا جارينا الأستاذ سعيد ابراهيم وصحته في هذا الرأي
لوجب أن نسقط من الشعر الانجليزي أبضاً كثيراً من النفائس وفي
مقدمتها قصيدة (اذا - if) المترجمة في هذا الديوان (ص ٩٢٣)
للشاعر العبقرى المجدد رديارد كبلنج (Rudyard Kipling)
وكم له من منظومات أخرى مشبعة بهذا الروح إلى جانب سواها
الذي تثيره روح "مختلفة" ، مما يدل على أن الشاعر قد يتأثر بأكثر
من إلهام أو مثل عال في شعوره ونظراته . ومن ذا الذي يصدق
مثلاً أن هذا الشاعر الاستعماري الجاف سياسياً هو صاحب هذه
الآيات الدينية السقراطية الروح المعنونة :

'When Earth's Last Picture is Painted

قال :

And those that were good shall see if they be shall sit in a
golden chair ;

They shall splash at a ten-league Canvas with brushes of comets
hair .

they y shall find real saints to draw from-Mag-daiene, peter, and
Paul ;

They shall work for an age at a sitting and never be tried at all !

وحتى الشاعر الغنائى المبدع هيني (H einrich H eine) لم يسلم
من هذه الروح السقراطية فهو هو القائل :

Yes, You are right. Your lingering glances Brim with a truth
makes me sad .

How could we two have met Life's chances -You are so good,
And I so bad .

I am so bitter and malicious ;

Even my gifts bear wry respect
TO you who are so sweet and gracious
And oh , so righteously correct ,

ودعك من الشاعر اليوناني العظيم إيسكيلس (Eschylus)
بل من شعراء الاغريق الدراميين جميعاً فقد كانوا يشنون الروح
السقراطية في نظمهم كل البث سواء عفواً أو قصداً ، ولا غرابة
في ذلك فدramاتهم الغنائية ذات صبغة دينية خلقية برغم مناسبات
المرح والتعديد . وهذا إيسكيلس نفسه هو القائل :

For Jove doth teach men wisdom , sternly wins
To virtue bu the tutoring of their sins ;
Yea ! drops of torturing recollection chill
The sleeper's heart ; ' gainst man's rebellious will
Jove works the wise remorse:
Dread powers, on awfml seats ienthroned, compel
Our hearts with gracioun force .

ورأيي أن الشاعر العالي النفس الانساني التزعة يتسامى دائماً إلى
مثل في شعره ، وقد يتسامى إلى أكثر من مثل واحد حسب شعوره
وتباين المناسبات ، فليس من الضروري أن يبقى دائماً سقراطياً . ومن
رأيي كذلك أن النفسيات والخلقيات أصبحت لها سيطرة كبيرة في
تقدير أفكارنا وفي تكييف شعورنا أيضاً ، وصار الشاعر الحساس
المتأمل دقيق البصر يتأثر شعوره بكل كلمة وحركة يواجهها ، فيعكس
ذلك في شعره إن وصفاً أو تقريراً أو مناقشة أو غير ذلك .

والشاعر المطبوع أديب بفطرته وإن أصبح رجل علم وكاتب
هذه السطور لم يكن طيباً قبل أن يكون أديباً ، فليس من الصواب

تصور إمكان إدماج الأدب (وهو الأصل) في الطيب (وهو المستحدث) . والواقع أن التربية الطبية هي تربية ملاحظة قوية واستقراء وتشخيص وتوليد وجلد شديد ، فالأديب بفطرته يستفيد من كل ذلك ، ويعينه في شعره الوصفي كثيراً ، وفي تحليل النفوس والأخلاق والطباع . وهذا مشاهد في جميع الأمم بين رجال الطب الأدباء على اختلاف نزعاتهم من قصصيين ونقاد وشعراء وغير ذلك . لكن صديقي الناقد الفاضل أبنى في غلوه - وفي شغفه بحثي على بلوغ الكمال الشعري الذي يوده لي - إلا أن يعكس الآية عفواً في غير إنصاف . فهو مبدئياً تعلق بكلمة « السقراطية » ومدلولها ، فأخطأ أولاً في إنكار قبول تعاليمها في الشعر ، ثم اخطأ ثانياً في تطبيق هذه النظرية على ديوان يضم مئات القصائد وآلاف الأبيات ، وصمم على أن يجعل هذا الشعر كله صوراً من السقراطية حينما هذه السقراطية لاتتمثل حتى في عشره وصار أبغض شيء إليه كلمة « فضيلة » أو « وفاء » أو « بر » أو « خير » ، حتى أنه ليسقط قصيدة برمتها إذا ما وردت فيها إحدى هذه الكلمات أو نظائرها من التعابير الخلقية - ولو استعملت استعمالاً مجازياً بمعنى آخر - وهذا ولا شك غلو كبير لا إنصاف فيه ولا جدوى منه . وكما يسقط قصيدة برمتها لاعتراض كهذا ، فهو يريد أن يسقط ديواناً بأسره لأن جانباً منه له هذه الصبغة النفسية !

أما أنا فقد آمنت - بعد تأمل نقدي طويل في شعري وفي شعر غيري - بأن هناك ما يصح أن يسمى « بالتبادل » وهو تعويض الكل للجزء ، وكذلك تعويض الجزء للكل : بمعنى أنه يجب نقد الأثر

الفني (القصيدة مثلاً) كوحدة لا تتجزأ ، بحيث يوجه النقد الى جوهرها ولبها ، فتارة يكون هذا الجوهر صغيراً شبيهاً بالصورة الدقيقة (miniature Picture) وتكون بقية القصيدة كإطار وحاشية لهذا الجوهر ، وقد يكون ذلك إطاراً ضخماً ولكنه متناسب من وجهة التأثير مع الصورة ، فبدل أن يفسد جمال الصورة تراه يوجه الالتفات إليها . ومرة أخرى ترى الصورة ذاتها كبيرة والإطار صغيراً ، فتشغلك روح هذه الصورة وتكوينها عن الالتفات لحواشيها . ففي الحالة الأولى يعوض الجزء عن الكل ، وفي الحالة الثانية يعوض الكل عن الجزء ، ولا يتأثر الناقد الفني في كلتا الحالتين إلا بالجوهر وحده ، ولا يكون ما عدا هذا الجوهر إلا معيناً على إبرازه . فالقسم الباهت الفاتر ليس بالحقير في الواقع لأنه يساعد بالمقارنة على إظهار غيره وعلى توجيه النفس الى ما يقصد توجيهها اليه من أب الموضوع ، ولا يجوز إنصافاً أن يعاد ترقيعاً في مجموع الصورة الفنية سواء كانت شعراً أو رسماً أو غير ذلك .

واني وإن لم أعتبر الأسلوب الخبري أرقى ما يشتهي فنياً ، إلا أنني أرى من المجازفة في الحكم اعتبار اقترانه بالنزعة السقراطية كفيلاً باخراج خطبة منبرية جديدة بالوعاظ وغير قميئة بالشعراء !
فالشعر في جوهره شعر سواء كان نظماً أو نثراً ، قصصاً أو تصويراً أو خبراً أو غير ذلك . وهذه مسألة سأعرض لها فيما بعد عند الكلام على نقد أساوبي . وحسبي أن أقول هنا إنه من عجائب النقد الأدبي في مصر الرضاء عن الإباحية الخلقية في الشعر واعتبارها فناً ، والسخط على السقراطية واعتبارها مضحية للفن ! ! وها هو صديقي الناقد اكتفى بكلمة أو بيت لاسقاط قصائد من خير شعر هذا الديوان .

ثم نظر للتحديد كتعبير عامي ، ولكنه لم ينظر اليه كقدرة فنية في التعبير ، لأنه ليس من السهل على كل شاعر أن يصوغ كلاماً مجملاً صادق الأحكام أو قوي التأثير البائغ ، وقد تفنن شعراء العرب في ذلك وفاخروا بالقدرة على نظم جوامع الكلم . وصديقي الناقد يقول إن الأسلوب العربي القوي البائغ بليغ في كل زمان ومكان ، فما باله يتناسى ذلك الآن ويلوم على اتباع هذا الأسلوب العربي الصميم ؟ !

وكما ان الشعر السقراطي (Ethical Poetry) على اختلاف صورة فن سائغ معترف به عند نقاد الشعر (راجع مثلاً: Poetry and the Renaissance of Wonder للناقد الشهير Theodore Watts - Dutton الذي وصفه الشاعر سوينبرن Swinburne بأنه « أنيغ ناقد في عصره ، أو لعله أوسعهم ذهنًا وأصحهم نظراً في أي عصر ») - أقول كما أن هذا النوع من الشعر له منزلته المحترمة برغم أساليب التناول للمواضيع عند الشرقيين والغربيين ، فكل ذلك الأسلوب الخبري من الأساليب المعترف بها ، وان كنت أنا نفسي لا أميل اليه الا في المواقف التي أقدر انه سيكون فيها أبلغ تأثيراً من سواه ، واذا كان التحديد في ظاهره أحياناً فالاستعارة والمجاز والتخيل أو الصورة العامة الباطنة للقصيدة تقضي على أثر هذا التحديد ، فلا يكون له أي لون علمي ولا أية خشونة ، بل يجد فيه السامع أو القارئ قوة الأقتناع منطوية في هذا التحديد الملطف ، ولولا هذا الذي يسميه الأستاذ سعيد إبراهيم تحديداً لضاعت من هذا النوع من النظم قوة تأثيره المقنع . والأمثلة في الشعر في الشعر العربي - قديمه وحديثه - أكثر من أن تحصى أو تستقصى . وأما في الشعر الاوروبي فأمثلة ذلك غير قليلة أيضاً ، ولو سمح المجال

لجئت بأمثلة لا تعد ، فيكفيني ان اذكر مثالين من كل من الشعر
الانجليزي القديم والحديث جامعين في آن واحد لما يسميه صديقي
الناقد « سقراطية » و « تحديدآ » . وكلا المثالين من مختار الشعر ، فأما
المثل الأول للشعر القديم فمن أوائل القرن السادس عشر للشاعر المبدع
استيفن هوز (Stephen Hawes) وموضوع القصيدة « الفارس
الحقيقي » وهذا نصها :

THE TRUE KNIGHT

For knighthood is not in the feats of warre,
As for to fight in quarrel right or wrong,
But in a cause which truth can not defarre :
He ought himself for to make sure dand strong'
Justice to keep mixt with mercy among:
And no quarrell a knight ought to take
But for a truth , or for the common's sake .

وأما المثل الآخر من الشعر القديم فقصيدة ملتون الشهيرة في
عماه ، وهي مزيج من الصوفية والسقراطية (من شعر القرن السابع
عشر) وهذا نصها :

ON HIS BLINDNESS

When I consider how my light is spent,
Ere half my days , in this dark world and wide,
And that one Talent which is death to hide,
Lodg'd with me useless, though my Soul more bent
To serve therewith my Maker , and present
My true account, lest he returning chide,

Doth God exact day-labour, light deny'd ?
I fondly ask : But patience to Prevent
That murmur, soon replies : 'God doth not need
Either man's work or his own gifts, who best
Bear his middle yoke, they serve him best, his State
Is kingly . Thousands at his bidding speed
And post o'er Land and ocean without rest :
They also serve who only stand and waite ''.

وأما المثالان للشعر الحديث من أمثلة شتى متقاربة في الروح
« السقراطية » والاسلوب الخبري « التحديدي » لشعراء مشهورين فأولهما
من نظم الشاعر الانجليزي وفرد جيسون (Wilfrid Gibson)
عن الرجل الذي يخون ذكرى زوجته المتوفاة ، وهذا نص قصيدته
التصويرية « السقراطية » :

THE ANNIVERSARY

The clicking of the latch,
Then the scratch
Of a match
In the darkness and a sudden burst of flame-
And I saw you standing there
All astare
In the flare :
And I stepped to meet you , crying on your name,

But the match went out , alack
And the black
Night came back

To my heart as I recalled with sudden fear
How upon your dying bad
You had said
That the dead
Rerurn ro haunt the faithless once a year.

فهل يقضي على هذا الجمال التصويري البديع إشارة الشاعر
« السقراطية » الى الخيانة الزوجية وعاقبتها ؟
وأما المثل الآخر للشعر السقراطي التحديدي الذي ينقصه حتى
التصوير المتقدم فتصيدة كيلنج المشهورة المسماة « اللاهوت الطبيعي »
وقد نظمها حزينا في نوبة سخط على الحرب خلافاً لتزعمه الاستعمارية
المعروفة . وهذا نصها :

NATURAL THEOLOGY

Money spent on an Army of Fleet
Is homicidal Iumacy ..
My son han been killed in the Mons retreat,
Why is the lord afflicting me ?
Why are murder , pilage and arson
And rape allowed by the Deiry ?
I Will Write to the 'Times' . deriding our parson
Because my God ha, afflicted ine.
* * *
As was the sowing so the reaping
Is now and evermore shall be.
Thou art delivered to thine own keeping.
Only Thyself hath afflicted thee!

فتغالي صديقي الناقد - على ما أشرت الى ذلك - هو الذي يجعله يتصور ان الروح الخلقية تعارض الفن في قصيدة وصفية للطبيعة مصرية الصبغة « كفتاة الريف » (ص ٣٥٣) متغاضياً عما فيها من وصف دقيق غير مسبوق اليه ومن حنان جم للحياة الريفية الجميلة المحترمة في مصر ، وقس على ذلك بقية ما ذكره وما لم يذكره من قصائد لم ترق لديه حينما راقى لدى شعراء مصريين . فحسبي أن أترك كل ذلك لاطلاع القارئ وتحليله وحكمه .

(٣) الشاعر موسيقي " حسّاس بعيد النظر قوي التعبير . هذا مسلّم " به على ما أظن ولكن هل هذا كل شأنه ؟ وبعبارة أخرى : ما هي وظيفة الشاعر وأثره في الحياة ؟ يقول لامرتين (Lamartine) إن الشعراء والأبطال من نوع واحد ، وإن الأخيرين يحققون ما يتصوره الأولون ، ويعزز ذرائيلي (Disraeli) ذلك بقوله إن الشعراء هم مشترعو العالم لم يعترف بهم ، ثم يزيد إمرصن (Emerson) ذلك شرحاً بقوله : إن الشعر هو الحق الوحيد - هو تعبير العقل السليم المتحدث عن المثل الأعلى لاعتنا الظاهر . فهل الشاعر الأسمى بعد ذلك من يقتصر شعره على تعبيراته الفردية ؟ لا أظن ذلك ! إني لن أجد شاعريته ما دامت قوية مطبوعة بل أوفيها حقها من التقدير كنوع من الفن حتى ولو بثت شراً نسبياً ، ولكن الشاعر الأسمى الذي ينال تبجيلي الأوفى هو النبي الفنان الذي يعيش لنوعه لآلذاته ، فيرتفع بذلك فوق الجميع كما يقول هازلت (Hazlitt) والذي يحسّ في دخيلة نفسه بأن الشعر عقيدة على رأي إمرصن . والواقع أن الشاعر الأسمى مفطور مطبوع يتأثر مزاجه بثقافته وبيئته

وعالمه تأثيراً عظيماً فيلهمه كل ذلك — إن صح هذا التعبير — ما يالهمه من إسعاد لنوعه في أوصافه وأخيلته وأحلامه ودعوته ، وحينئذ يكون الشعر محاولة لجعل الحياة منسجمة كما يقول كارليل (Carlyle) . فلا عجب بعد ذلك اذا ظهر إلى جانب شعر العاطفة شعر العقيدة الانسانية العليا سواء في السياسة أو الاجتماع أو غير ذلك . وقد أصبحت المجلات والصحف الأدبية والشعبية في الغرب مزدهمة بنماذج هذا الشعر الذي دعت اليه ثقافة هذا القرن وأمياله . صار الشاعر المتعدد نواحي الفكر مشترعاً غير رسمي على حد قول دزرائيلي . فهو لسان وجدانه ، ثم هو لسان بيئته فوطنه ، ثم هو لسان الانسانية عامة بل الكون بأسره . وأعود إلى ذكر شاعر الامبراطورية الانجليزية رديارد كبلنج ثم أقول إنك تجد كل هذه النواحي في شعره ، وإن غلب بعضها على البعض الآخر . وإن أنس لأنس تأثير قصيدته السياسية الوطنية البليغة التي نشرتها صحيفة « التيمس » في أول الحرب العالمية ، فقد كان لها من الأثر النفساني العظيم ما لا يقل عن نظيره ليمان رئيس الوزارة المستر اسكويث ، بل لعل تأثيرها جاوز تأثير ذلك البيان في البيئات العالية . وكبلنج يحس بمسؤوليته هذه وتتمجلى في شعره ، وبرنامجه الفكري النفسي يفوق برنامج رئيس وزارة ، فهو النبي الشاعر للانجليز السكسونيين ، وهو فوق ذلك في نفسه المجلية في شعره . فالاعتراض على كلامي المجمل عن الغرض من الشعر وتدوينه (ص ٤٢ - ٤٤) لا يقوم على أساس من الحقيقة في هذا العصر عند الشعوب المثقفة الناهضة . ومن العجيب أن الشاعر العربي قديماً كان ذا منزلة عظيمة في القيادة الفكرية لا في التعبير

فاذا بالشاعر الغربيّ بعد هذه القرون يبلغ نظيرة تلك المنزلة كما هو شأن كبلنج الانجليزي ، وييتس الأيرلندي ، ودانتيو الايطالي ، وغيرهم بينما تنعكس الآية عندنا ولانتصور للشاعر إلاّ مهمة التعبير الفردي ، أي أنه لسان نفسه فقط لايعرف غير همها ، ولاتفاعل بينه وبين بيئته وعالمه ، ولاشعور بمسؤولية كبرى يهزّ وجدانه فيبعث أقوى الألحان الناشرة رسالته العظمى . ونشأ بيننا من بعد هذه الرسالة الدافعة الممتلئة بالحياة معاديةً لروح الفن وقاضيةً عليه !

* * *

(٤) ولكن ما هو الفن ؟ — سؤال لامفرّ منه منه ما دمنا قد اتهمنا بالاساءة اليه ومخالفة أصوله ! !

وقبل أن أجيب على هذا السؤال أحيل القاريء على قصيدتي " ما هو الفن " (ص ١٠٤٨) و " ما هو الحسن ؟ " (ص ١٠٨٧) ، مكتفياً بهما من نظمي ، ثم إلى الفكرة الفلسفية الشاسعة وهي أن الفن هو التعبير ، أو على حد قول جيتي (Goethe) : « الفن وسيط المغلق (Art is the mediatrix of the unspeakable) وبعد ذلك أقول في غير تردد إن الفن عندي ليس هو التعبير وحده : أي ليس قاصراً على البيان والافصاح ، بل ليس من الضروري أن يتصل بالبيان والفصاحة المألوفة . وقد يوجد التعبير أو البيان والفصاحة التامة ولا يوجد الفن ! أما الفن عندي في أرقى صوره « فهو البلاغة الرمزية الجميلة » التي تفسح أمامك مجال التأمل وتنقلك إلى جوّ النفوس العبرة حيث ترى في الدقائق العظام ، وفي الحرية الألوهة ،

وفي أبسط الاشارات أكبر الذكريات ، وفي مظاهر الفن "رسولا" يهديها إلى سعادة الاندماج في الابدية . هذا عندي هو الفن في أرقى صورته موفتاً ما بين المثل الأدنى - وهو حياتنا العادية - والمثل الاعلى - وهو قبلة الانسانية الروحية ، ولا أراه شعوراً يناقض حكم جيتي بأن الفن "يعتمد على نوع من الشعور الديني أي على اهتمام عميق ثابت ، ولهذا السبب يندمج الفن" في الدين بسهولة . »

فأول أسس الفن اذن هو « البلاغة » ، بل قل هذا هو الاساس الذي لاغنى عنه مطلقاً . وإني أعدل الذين يخلطون ما بين « الفصاحة » و « البلاغة » لان أساتلتهم أنفسهم يخلطون في التعريف لهما والفرقة بينهما . ولا تعني « الفصاحة » عندي سوى البيان الوافي بأسلوب منتقى "مصفي" كامل الدلالة ، وأما « البلاغة » فهي في تعريفني التأثير وحده : أي بلوغ نفس السامع والقاريء بلوغاً تاماً .

فاذا اتفقنا على هذا التعريف والتفريق فسوف يظهر لك جلياً أن « البلاغة » مسألة نسبية ، ونتيجة تفاعل بين الأثر الفني ودارسه . فهي في الشعر مثلاً مسألة ذوق وشاعرية واستعداد ذهني ، ولها اتصال بعوامل شتى من ثقافة وبيئة وغير ذلك . فلا غرابة اذا كان ما أعده بليغاً لايعتبر كذلك عندك ، ولا غرابة أيضاً اذا نحن اتفقنا في الحكم ، لأن الاشتراك في التأثير بالفن والاختلاف في ذلك أمر مرتبط بعوامل شتى كما قدمت ، بعضها شخصي وبعضها عام . وننتقل من هذا إلى القول بأن « البلاغة » قد تستغني عن « الفصاحة » حيث تقوم الاشارة البسيطة المضمرة المعنى مقام البيان الطويل ، وقد توجد « البلاغة » وتؤثر بها دون أن تعرف بيان ذلك ما لم تكن فلسفي

الأنهم تنقب عن العلل والأسباب ، وقد تفشل برغم ذلك في معرفة
البيان الصحيح والتعليل الصادق لتأثيرك ، ولكن التأثير كائن موجود
برغم فشلك في تعليل أسبابه الاصلية من وجهةٍ نفسيةٍ فلسفيةٍ .

وكثيراً ما راقبت إحساسي وإحساسٍ سواي وقارنت واستنتجت
ناجحاً مرةً وفاشلاً مرات ، إلى أن أهديت في نفسي إلى التفسير
الذي ارتحت إليه : وهو أنه كلما سما الفن كان رمزياً في بلاغته ،
لأنه الرمز يثير التفكير والتأمل ، ويثير عواطف شتى مكنونة ، ويحيي
ذكريات ، ويكون علاقات ذهنية ونفسية متنوعة بين صور الحياة ،
وشعرت بأنّ هذا الاتساق الجامع المتعدد الإلهام هو الجمال ، وكلما
كان شاذاً في قوته عد نادر الجمال ، ، و ان الفنّ والجمال توأمان
يربطان — باجتماعهما — الحاضر بالماضي والمستقبل ، سواء وعينا ذلك
أم لم نعه ، بل غالباً لانعيه ، لأن كل هذا متصلٌ بعمقنا الغافي أو
الباطن (Subconscious Mind) إلى أن نحاول تحليله ودرسه .

وتبعاً لهذا الرأي أعدّ كل عمل بليغ ترتاح إليه النفس متأثرةً
به نوعاً من الفن ، ولا أعد مجرد البيان المنمق وبسط التعبير فناً .
وإذا حكمت فأني لأتشبث أولاً بمثلي الأعلى في الفن ، وإنما افترض عن
الشرط الاساسي وهو شرط البلاغة القوية ، دون أن أتخبل : فلا أحتم
أن لا يكون غير فني لسواي ما لا أحس أنا ببلاغته ، وبعبارة أخرى
أقرر أن الفن مسألة نسبية ، وليس حقيقة مطلقة . وعلى سبيل المثل
أعد قصيدة اسماعيل باشا صبري « تمثال جمال » وقصيدة أحمد
شوقي بك في « أنس الوجود » وقصيدة أحمد افندي محرم في « أبي
العلاء المعري » وقصيدة حافظ بك ابراهيم في « زازال مسينا » وقصيدة

خليل بك مطران في « تنثال وعسميس الثاني » وقصيدة عبد الرحمن أفندي شكري في « الشلال » وقصيدة عباس أفندي محمود العقاد في « الزهرة » وقصيدة ابراهيم أفندي عبد القادر المازني في « الشاعر المحتضر » وقصيدة محمود عماد في « الجمال الناهب » بين ما أعده من الشعر الفني العصري لأنه يبيع الأثر في نفسي ، ولكن من الجائز أن لا يوافقني كثيرون على ذلك . وإن أتهم من يخالفني بالقصور اللهني ، فهذه مسألة روحية متشعبة الأسباب ، وللنفوس قابليات متنوعة للتأثر وإدراك البلاغة .

فإذا كان الاختلاف في الشرط الاساسي للفنّ وهو « البلاغة » جائزاً إلى هذه الدرجة ، فما بالك برموز التعبير ، وما بالك باستكناه الجمال الظاهر والمستتر فيه ؟ !

وعندي أنّ الشاعر المطبوع فنّانٌ بفطرته فمن العبث أن تحدّثه عن قواعد الفن الموهومة ولاعن قواعد العروض ، وانما عليك بأسيدي الناقد أن تدرس أنت أساليبه وأوزانه ونغماته وتطبّق قواعدك عليها ، أو تعدل تلك القواعد ، أو تضيف إليها إن شئت !

وإذا أردت أن أضرب لك مثلاً « البلاغة » المضمرة الرموز — أي التي هي خلوّ من الفصاحة المعروفة — فدونك هذه المقطوعة « اللذة الجديدة » لجبران خليل جبران من كتاب (المجنون — أمثاله وأشعاره) . قال :

(اخترعت في ليلتي الماضية لذةً جديدة . وبينما كنت أتمتع بها للمرة الأولى رأيت ملاكاً وشيطاناً قد وقفما بباني يتخاصمان ويتناقشان

وقول أبي نصر سهل بن المرزبان في وصف البدر :

كم ليلة أحيتها مؤانسي
طرف الحديث وطيب حث الأكوس

شبهت بدر سمائها ما دنت
منه الثريا في قميص سندسي
ملكاً مهيباً قاعداً في روضة
حياته بعض الزاثرين بنرجس !

فهذا كلام فصيح موزون له استعاراته وتشابيهه ، ولكنه لا يؤثر
في نفسي ، وأراه صناعة تقليدية ميتة فلا منزلة له فيما أشعر فهو لذلك
غير بالغ عندي ، ولكنه قد يكون بليغاً عند سواي ، بعكس المقطوعة
الآتية الموسومة « شباك الغناء » للشاعرة الانجليزية (هلدا كنكلنج -
Hilda Conkling) ، فهي فن مرنح لي :

SONG NETS

Song nets ,
I weave you with all my love.
You glitter like pearls and rubies,
In you I catch songs like butterflies .
You go past my reaching hand
With a thin gauzy floating,
And the songs are caught
Before they fade away.
Last night
My hand caught a song

على تعريف لذتي . فكان الأول يصرخ بأعلى صوته قائلا : « لها
خطيئة مميتة ! » فيعارضه الثاني قائلا بصوت أشد من صوته : « لا
لعمري ، إنها فضيلة ! »

فالأضمار في هذه المقطوعة كثير، وليس ما فيها من بيان إلا
جزءاً من كل للنفس الشاعرة التي تقدر ما فيها من تهكم ، ومن تأمل
فلسفي في الخير والشر ، ومن إقرار الإنسان بحاجته إلى تنويع عزائه
في الحياة ، إلى غير ذلك من المعاني التي يوحىها هذا النمط الشعري
كلما زدته تأملاً وتبعته تخيلاً . ولكن كثيرون من الأدباء لا يرون
في هذا الأسلوب إلا السخافة ، ويرون أنه لا يليق إلا بالبله ، ولهم
العذر : ذلك لأن هذا الأسلوب القصصي الرمزي غير بليغ لاحتساسهم ،
فصاحته غير مبسطة لأذهانهم ، بعكس حال غيرهم ، فهم إذن
لا يستمتعون به ولا يعدونه من الفن في شيء .

وقد يكون الشعر فصيحاً مبسوط البیان ولكن لا بلاغة له ، أي
لا تأثير له في نفس قارئه ، فهو المثلک غیر فنی عند ذلك القارئ ، لأن
التأثير لا يترتب على الفصاحة وحدها ، بل له كل الارتباط بدقائق
المعاني ووحيتها في أجزاء التعبير .

مثال ذلك قول صفي الدين الحلي يرثي غريقاً :

أصفيح ماء أم أديم سماء

فيه تغور كواكب الجوزاء؟!

ما كنت أعلم قبل موتك موقناً

أن البدور غروبها في الماء !

Of pines and quiet rivers :

I shall keep it forever .

وأرى أن لك كل الحق في سؤالي : كيف يمكن إذن الحكم الصادق على القيمة الفنية للشعر ، وهل يوجد قضاة عدول يمكن التعويل على أذواقهم وآرائهم ؟ وجوابي انه وإن يكن الفن الشعري أمراً نسبياً في تقديره عند طبقة من الناس وأخرى ، الا أنه يصح القول اجمالاً أن الناقد الشعري بفطرته أو الشاعر الحقيقي — اذا استطاع التجرد من الغرض وحسد المنافسة — هو خير من يستطيع الحكم المعقول على ماهية الشعر فياً . ولكن بالرغم من كل ذلك يبقى حكمه متأثراً بالمزاج والثقافة والبيئة فلن يؤمن فيه الزلل . وهذا سر تناقض الأحكام الشعرية في العصر الواحد ، فضلاً عن اتفاقها أو تباينها بين جيل وجيل .

وقد أشرت إلى أهمية « الرمز » في البلاغة الفنية ، وهذا الرمز هو من لغة (الطبيعة) التي تؤثر هذا النوع من التعبير ، ولذلك يفتن به من تفتحت جوارب نفسه لروحي الطبيعة . ومن أجل ذلك أميل الى التعبير الرمزي وأعتبره أرقى الأساليب الفنية على أن نظم الشاعر تفاعل بين نفسه وروح بيئته ثم روح عالمه ، فليس هذا التعبير الرمزي مما يوافق كل زمان ومكان ، ومن أجل ذلك كثر الأسلوب الخبري التقريري في الشعر العربي ، لأن المجتمع العربي أكثر تأثراً بهذا النمط من الأسلوب ، وحل المجاز والاستعارة محل الرمز القصصي ، وهذا مثل لتعويض الجزء عن الكل في الفن ، كما أشرت الى ذلك سابقاً . والتجديد في الشعر الفني

يستدعي الحفاوة بالأساليب الرمزية البعيدة الغاية ، حتى يألفها جمهور الأدباء فتكون بليغة التأثير ، وتصير النسق الفني المعشوق .

وبعد هذا البيان أسأل سادتنا النقاد الأفاضل : كيف شوهت إذن الفن الشعري ؟ أالروحي الخلقية المتفائلة ؟ إن أصررتم على هذا الاتهام فدونكم رأي أحد ممدوحكم أو أحد أعلام مدرستكم الأستاذ المازني ، فهو القائل في مقدمة الجزء الثاني لديوانه : « إن الشعر ديوان يقيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات ، وهو الذي ينقذ من الفناء والعدم خواطر الالهام ، وهو يحلق بالمرء فوق الحياة ، ويرغمه أن يحس ما يرى وأن يرى ما يحس ، وأن يتخيل ما يعلم وأن يعلم ما يتخيل ، وهو يحيل القبح جمالاً ويزيد الجمال نصرة وجلالاً ، ويفجر في النفس ينابيع الأمن والفرح والسرور والألم ، ويذهب مياه الموت المسمومة المتدفقة في عروق الحياة . فلا جرم كان الشاعر أحسن الناس وأعظمهم حكمة وأجمعهم لخلال الخير ونخصال الفضل — نقول الفضيلة والخبر ولا نخشى أن يهز القراء رؤوسهم إنكاراً ، فإن الشعر أساسه صحة الإدراك الأخلاقي والأدبي ، ولست بواجد شعراً إلا وفي مطاويه مبدأ أخلاقي أدبي صحيح ، وعلى قدر نصيب الشاعر من صحة هذا الإدراك الأدبي تكون قيمة شعره » . وقد صدق في كل كلمة من كلماته . واو صححكم أنتم لبقيت منع ذلك حقيقة ناصعة لا ترد : وهي ان ما عبرت به من شعر عن حناني الطبيعة ووصفي إياها ووصفي لمظاهر الفن الشائقة من رقص ونحوه يتجاوز كثيراً نظم سواي ، ويفتح أبواباً فنية جديدة في الوصف الشعري ، فكيف تغمضون عيونكم ثم تعانبون المنطق السليم والعدل في أحكامكم ؟ !

عندكم في الرقص أمثلة متنوعة للبلاغة الرمزية ، وأمثلة شائعة للبلاغة المؤثرة التي قد يعجزنا ادراك فصاحتها وانما نتأثر بها على كل حال باعتبارها أنها فن صميم ، وهؤلاء شعراؤكم الذين يزعمون التجديد الكلي وهم أحيانا أنكى على الأدب من الرجعيين أنفسهم — هؤلاء شعراؤكم في حكم العجماوات لا يحسون بشيء من هذا ، ولا يعبرون عنه ، وكل همهم الجري وراء مقابح الفلاسفة الالمانية دون حسناتها ، أو وراء الشذوذ المتدلي والنبوغ المنحط في الأدب الذي يمثله بوديلير (Baudelaire) وأضرابه من عباد الخمر والأفيون والبغايا . فاذا قال بوديلير في « أزهار الشر — Fleurs du Mal » برغبته المعروفة في مخالفة كل مألوف ولو كان جميلاً — اذا قال مخاطباً معشوقته :

I advance to attack , I climb to assault ,
Like a choir of young Rorms at a corpse in the vault;
Thy coldness, oh cruel, implacable beast !
Yet heightens thy beauty , on Rich my eyes feast !

عد هذا القول آية فنية لا لسبب سوى غرابته المريضة ، وأي مرض نفسي أقبح في التعبير من تصويره لنهم نفسه ازاء حبيبته القاسية بنهم الدود الزاحف على الجثة الباردة ؟ ! ليست المسألة مسألة معالجة للشر أو للخير في الفن ، وانما هي مسألة ذوق في التناول والأداء حتى تهش نفوسنا الى الأثر الأدبي . وهذا ميسور باتقان وبلاغة دون الابتغاء الى هذه التعابير السقيمة القبيحة الداعية الى الاشتزاز . فايست الحرية في التعبير بالتى تسوغ القبح . على أني برغم هذا الاشتزاز الذي يعتريني مبدئياً أتصور أخيراً شعور هذا الرجل المريض النفس وأقدر ان هذا هو احساسه الصادق ، فبساعدني تصور نفسيته على ادراك بلاغته وإتقانه

فلا أنكر عليه فنه . ولكن إحساسه هذا لا يعني أن أخادع نفسي فأزعم
ان هذا الفن المريض هو المثل الأعلى لأدبي ، وعندى في سواه الغنية
التي تلائم عواطفى واحساسى ونفسي .

فهذا التهور فى الميل الى الشذوذ المريض الذى ابتلينا به أخيراً
سوف يفسد أذواقنا بدل اصلاحها ، ولن يخدم الأدب مثقال ذرة .

وبديهي أن الأداء أو التناول عامل هام في تكييف الفن أي في
تأثير بلاغته . فهل أنا الذى قضيت على هذه البلاغة ؟ ! وهل حقيقي
أن لي أسلوباً علمياً ضيقاً في شعري ؟ ! لقد سمعت أن أحد الزملاء
الشعراء ينظم ملحمة في « البول السكري » سوف تخلّد تخليد ألفية
ابن مالك في النحو ! ولكنني لا أعرف أن لي شرف هذا الطبع ، أو
أني أقدر على نظم بيت واحد من هذا النوع ، وغاية علاقتي بالعلم أن
استوعبه في شعري استيعاباً على ما يرى القارئ في قصيدة « نقطة
دم » (ص ٢٦٦) وقصيدة « أشعة الظلام » (ص ٢٣١) وقصيدة
« حياتي » (ص ٤٦٥) . فهل هذا الشعر الوجداني من العلم الجاف
في شيء ؟ ! وبعبارة أخرى هل أرضخت شعري للعلم أم استوعبت
العلم في شعري فصار من صميم عاطفتي وإيماني ؟ ! وأقول في غير
غرور إن ذنب هــا النمط الذى يتفق وثقافة هذا الجيل هو أنه غير
منسبوق اليه ، لأكثر ولا أقل ، دع عنك أن صاحبه مصري وليس
شاعراً جرمانياً مثلاً ! وهذا المستر تريفلين (R. C. Trevelyan)
صاحب كتاب (تاميرس - Thamyris) الذى يتساءل فيه عن
مستقبل الشعر يحث على التجديد الجريء وتناول حتى الهندسة والطب
والاقتصاديات ونحوها في الشعر (راجع ص ٦٣ - ٦٤ من الطبعة

الأولى اكتبته) بأسلوبٍ فنيٍّ . ولا أراني فعلت غير ذلك من تلقاء نفسي في قصائدي التي استوعبت فيها شيئاً من العلم على اليداهة وفي غير كلفة . فهل هذا ما أستحق الانتقاص من أجله بدل التقدير ؟ !

إذا صحَّ التحويل على قرينةٍ واحدةٍ للحكم العام فاذن تكفي قصيدتي « السعادة وفلسفة سقراط » (ص ٣٠٧) يقال إنني سقراطيٌّ في جميع شعري ، وتكفي أبياتي عن « شعراء العلم » (ص ٢٤٣) أو قصيدتي عن المجهر الموسومة « رفيقي الكشاف » (ص ٣٥٦) ليقال إنَّ أسلوبي علميٌّ محدد ، ولكن ما هكذا يكون الحكم الشامل ! فعوامل شعري كثيرة ونماذجها متعددة ومادته وفيرة ، والتحديد العلمي بالمعنى المفهوم لا يمكن أن أستسيغه بل هو مكروهٌ عندي . فهل وفرة المواطن وصدق النظرات وكثرة الموضوعات الوجدانية والنفسية والوصفية وتعابير الحياة التي أثَّرت بها سواء اجتماعياً أو سياسياً أو أدبياً — هل ذخيرة كل ذلك المتجلية في آلاف الأبيات بهذا الديوان وفي دواويني السابقة يمكن أن تكون من أسباب اساعتي إلى الفن ؟ !

قال صاحب (تاريخ الفلاسفة) (١) : « ومن المعجائب أن سقراط (الذي دائماً يحث الناس على العبادة ويعظ الشبان ويأمرهم بالتباعد عن اللذات والشهوات يحكم عليه بالموت بدعوى أنه كافر » بآلهة أثينا مفسدٌ لأهاليها ! لكن لا عجب حيث كان الوقت وقت اختلال في الدولة وكثرة الظلمة الحاكمين بها ولندكر لك ذلك فنقول :

(١) طبعة الجوانب ١٣٠٢ هـ ، ص ٨٠

كان أعظم هؤلاء الظلمة تلميذ سقراط المسمى (اقرسياس) كما كان (ألقبياده) من تلامذته ، فزهدا في الفلسفة لما بها من المواعظ غير المناسبة لطعمهما وانهما كهما في اللذات فتركاه ، فأما (اقرسياس) فصار أكبر أعدائه بسبب تشديده عليه في اللوم على سوء السير والظلم فلما صار من جملة الثلاثين لم يتمنّ إلا لإعدام (سقراط) ، خصوصاً وسقراط كان اذا بلغه ظلمهم وعتوهم تكلم فيهم وشنّع عليهم ولما رأى هؤلاء الظلمة ما اشتهر به سقراط عند الناس من الفضائل أحبوا أن يمهّدوا للانتقام منه بتبغيض الأهالي فيه أولاً ، فأمروا رجلاً يقال له (أرطفان) بذلك ، فاخترع لهم حكاية طويلة سمّاها بالسحاب (١) ، وهي كناية عن أمثال في تقييح من يظهر خلاف باطنه . فلما اجتمعت الأهالي في ملعب عمومي صار ينزل هذه الأمثال القبيحة على سقراط بسماع الأهالي ... فانتدب عند ذلك (ميليطوس) وعرض نفسه وقال : إنّ ذنب (سقراط) كبير محتور على ذنوب ، وذلك لأنه لايعتقد بألهة « أثينا » ، و اخترع آلهة غرباء ، ولم يكفه ذلك بل صار يعلم الشبان احتقار أهاليهم وحكامهم فهو يستحقّ القتل . . . بمثل هذه المغالطة التي أملاها الحسد وحبّ الاساءة وعشق السفسطة شوّهت سمعة رجل عظيم كسقراط وأذيق كأس الموت ، ولكن هذا الضلال لم يدم وان جاء على أيدي أدباء يعزّوهم الأقوياء . فأنا الصغير لا يضيرني في النهاية نظير هذا التشويه لسمعتي الفنية : فصحائف شعري ناطقة^١ بأنّي لا أنظر إلى الاخلاق

(١) The Clouds - راجع Aristophanes ' plays ترجمة Hookham Frere ص ١١٣ - ١٧٤ .

نظرة الفقيه أو الواعظ الضريع كجزء من مثلي الأعلى للإنسانية المستقبلية ،
وأني أميل إلى الاعتدال وأنقر من الغلو ، ومذهبي الفني "موفق بين
آراء الكماليين (idealists) وآراء الواقعيين (realists) .
وهذا ما عرضته في قصيدتي « واجب الفن » (ص ١٧٨) ليكون
هدى واضحا لمن يسرون معي في نهجي الأدبي ، فلا أنا من يرى
أن الفن محصور في التقليد الصرف للطبيعة ، ولا أنا من يعتبره خصما
للأمثلة العليا الإنسانية كيفما كانت ألوانها ، ولا أنا من يقول إن
الفن إذا خالف علم الأخلاق لم يكن فناً ، بل كل ما أقوله أنه لا
يكون فناً سامياً لمثلي ، وهذا لا ينفي أن يكون فناً عظيماً لمن يتأثر به ،
ولا أنكر « أن الجمال ليس معنى في الشيء نفسه بل معنى يوجده
احساسنا وحواسنا » (١) . بهذا الشعور الجامع أنظر إلى الجمال
والفن ، وأعبر عن احساسني في شعري تعبير من يرى أن الحقيقة
موزعة وليست محصورة في شيء واحد يقول به سقراط أو أفلاطون
أو نيتشه أو رسكن أو شوبنهاور أو غيرهم . يقال لي بعد ذلك إني
مفسد للفن ! ! أليس هذا الحكم على حد إفساد سقراط للأخلاق ؟ !

إن الحقيقة والجمال لمثلي ليسا بالمحدودين لا في الأشياء ولا في
الأشخاص ولا في المذاهب . وقد يكون هذا الشعور خطأ ، ولكن
هذا شعوري القوي وكفى . وقد تكون كتابة ونظم شوقي ومطران

(١) راجع ، مبادئ الفلسفة ، للدكتور دايورت وترجمة أحمد بك
أمين ، وكتاب

R.G. Collingwood تأليف (Outlines of a philosophy of Art)
ر كتاب (Selected Essays) لشوبنهاور ، وكتاب (Beyond Good & Evil)
لنيتشه .

والعقاد وحافظ ابراهيم ومحب الدين الخطيب وأحمد الشايب وسلامة
سعيد وعبد الحميد سالم واسماعيل مظهر وعلي أدهم من الكتاب
والنقاد والشعراء المعروفين أدبيات متنافرة داعية إلى خلق الأحزاب ،
واكتنفاً لمثلي ليست كذلك ، لأنني أتلقى منها جميعها ما يوافق نفسي
وهوأي من جمال وفن ، ولأنظر إليها نظرة التعصب الأعمى .
واذا انتقدت بعضها - ولو انتقاداً مرأً - فهذا لايعني أنني ضيرر
ازاء ما فيها من جمال وفن ، لأنني لأعرف الحصر والتحديد في
مثل ذلك . فهل يصبح أن يكون هذا إفساداً للفن ؟ !

* * *

(٥) لا أظن أن أحداً ينكر أن شكوى الزمان - وهي نوع من
التشاؤم - متفشية في الشعر العربي ، فما رفعت هذا النوع من الشعر
إذا كان غثاً في ذاته ، كما أن شعر التفاضل المفعم بالانخلاص البليغ
لم يعبه عائب لمجرد اضطباعه بالرضى ما دام قوياً في فنه. وهذا معاصرنا
تاجور لم يقل ناقد كبير عنه انه شعور بسبب تفاؤله وبسبب إنسانيته
المتألهة (Godly humanism) ، بل هو معبود من أكبر شعراء
العالم . ولم يقل أحد بأن الشاعر المبتدع يجب أن يتقيد بأمثلة سابقة
لشعراء كبار أو صغار ، بل كل ما يطلب منه أن يقدم لنا من عمق
إحساسه ومن دقة نظراته ومن حرارة عواطفه غذاءً لألبابنا ، وليس
علينا أن نحاسبه على المادة التي تغدئ هو بها : أكانت أدباً أم علماً
أم فلسفة ، فالذي يهمنا أن يزف إلينا هديته في صورة جذابة
شهيية وإن لم نضمن له أنها سوف تروق لنا جميعاً ، لأن للنوق

صلة كبرى بالتأثر وهذا الذوق مختلف لدينا ، وحين ينعدم التأثر
ينعدم كذلك تقدير الفن . ولا أظن أن حكماً معتدلاً يقول بأن
إبيقورس (Epicurus) أساء إلى الشعر بلحمته الكبرى « عن
طبيعة الأشياء » (De Rerum Natura) (١) الجامعة للمبادئ
الخلقية الجلييلة فضلاً عن تناولها مذهب ديمقريطس (Democritus)
في النثرات . وقد أشاد بذكره — كشاعر وكانسان ومفكر — الدكتور
ولدون كار (H. Wildon Carr) في كتابه القيم عن النسبية
(The General Principle of Relativity) — راجع
ص ٧٣ — ٧٤ من الطبعة الثانية . وما أنسب حديث رجل كولون
كار عنه ، فحديثه يذكرنا بالنسبية وحقيقتها في أحكام الحياة وفي
أحكام الفن وفي كل شيء ، فهي ألصق بمنطق هذه الدنيا من الغلو
الذي لا ينظر إلا إلى وجهة واحدة ، ولا يقبل إلا حلاً واحداً أو
حكماً واحداً . فالنسبية في النقد جديرة بأن تكون مذهباً محترماً
فئامن زللاً كثيراً في الأحكام الأدبية والفنية من جزمنا بقواعد ليست
في الواقع ما ينبغي وحده أن يتبع .

ومن قبيل هذا التغالي أن نتصور أن الحياة لو خلت من الشر
والهموم لما بقي للشاعر الوجداني متسع للشعر ، لأن الحياة لو خلت
من كل هم وشر وتسفل لما حرمت الإنسانية الأطماع العالية النبيلة
والهموم الجلييلة لفتوحاتها السعيدة المرجوة ، ولما بخلت عليها بالأخيلة
الجريئة لهناء أتم ، فتستمر هذه الأخيلة دون انتهاء ، وتتبعها كذلك

(١) راجع ترجمتها التنظيمية الانكليزية لوليم الري اليوفارد طبعة
Everyman

الفتوحات دون سكون على مر الأقطاب وكر الأجيال ، وحيشما بقيت الحياة بقي الشعر كيفما كان نوعه متأثراً بظروف بيئته . ومن العبث أن نكتفي بتعاليلنا الفلسفية فنقول إن الحرب العالمية مثلاً نتيجة لازمة للطبيعة البشرية ولا نسترشد بتعاليل أخرى كما توصينا نظرية النسبية ، وهذه التعاليل نستخرجها من علم النفس ، فلا يشق علينا حينئذ أن نتصور كيف يكون مآل البشرية إذا أُلقيت زمام أمورها في أيدي رجال المال وأصحاب معامل الحرب (كما هو الواقع غالباً) بدل أن تكون بأيدي العلماء الاختصاصيين الذين يبشون روح الحق والتآخي الانساني لا الحذر والخوف والعداوة والانانية الحيوانية (كما نرجو في المستقبل القريب) . وليس هذا حذيت خرافة ، كما أنه ليس بالوهم أن روح الثقافة العملية تقضى حقاً على الإجرام قضاء كبيراً كما هو مشاهد في سويسرا مثلاً .

* * *

(٦) إذا أنت صاحبتني مطمئناً مخلصاً في مناقشتنا السابقة واقتنعت بصحة نظري لم يصعب عليك أن تقدر كيف ينبغي لمثلي أن يتناول الجوانب المظلمة في الحياة . فاذا لم تكن مقتنعاً فحسبي أن أوجه نظرك إلى أنني لم أغفل أبداً هذه الجوانب ، إذ لا يوجد شاعر مصري دافع عن الفلاح البائس الذي يكون أغلبية الشعب كما دافعت عنه من نواحٍ شتى سواء في هذا الديوان أو في غيره ، ولي في ذلك مئات من الايات ، وقد تناولت كذلك صوراً أخرى من بؤس الحياة وهمومها . كما أنني لا أظن أن من « السقراطية » ولا من التفاؤل في شيء مرثيتي للعلامة الدكتور صروف (ص ١١٠١ - ١١٢٠) ،

على أني أعدهما من مظاهر ضعف النفساني في وقتٍ شاذٍ . وأرى أن خير وسيلة لتناول هذه الجوانب إنما يكون عن طريق الدرامات والمآسي ، أي على لسان الغير لا على لسان نفسي التي اطمأنت إلى نوع من السعادة بتفانها وبارتياحها إلى مستقبل الانسانية ، وبتمجيدها للطبيعة الحكيمة ، التي تضع مصلحة النوع فوق مصلحة الفرد والرجل الذي تصاحبه الأحزان والمآسي في جميع أدوار حياته فينوء تحتها زمناً ثم يتغلب عليها أخيراً لا يمكن أن تكون روح المأساة عنده ضعيفة ، وإنما المعقول هو أنه حرّر وجدانه وأسعده بفلسفة نفسية ألهم إليها ، فرأى ذلك لكسير سعادته وأحب أن يهبه لغيره أيضاً . وهذه هي حقيقة حالي . فلو أني أردت التعبير عن أحزاني تعبيراً مباشراً (كما أفعل نادراً) لما عجزت — وهذا ما يشهد به صديقي الناقد الاستاذ سعيد إبراهيم — ولكن ما أعرفه كطبيب هو أن استمراري على ذلك سيعيدني حتماً إلى انحطاطي العصبي الذي عانيته قبيل رحيلي إلى إنجلترا فلماذا أقهر نفسي بدل أن أقهر الحوادث والهموم ؟ ولماذا أضيع اكسير سعادتي النفسية من يدي وأبث السوداوية في نفوس هي أحوج إلى بلسم العزاء ؟ ولماذا أنشر روح الخوف والحذر والتشاؤم والبغضاء والسخط على الدنيا وأهلها ؟ إن هذا هو ما أقدره كنتيجة للأسلوب المباشر في أمثال هذه المواضيع . وما أراه أحسن وأسلم هو الأسلوب الروائي وعلى الأخص الشكسبييري التمثيلي ، تاركاً للنظارة أو للقراء التأثير الايحائي والخير ، والنفور من الشر ، والميل إلى إسعاد الانسانية الشقية . وأما ذلك التصوير للجوانب المظلمة في الحياة الذي لا معنى له سوى تصوير ابن آدم في صورة الذئب الذي لا يمكن أن يؤمن إلا اذا كان ضعيفاً وعليلاً ، فلا شأن لي به ، لأنه يخالف إيماني العلمي

بحاضر الانسانية ومستقبلها ، كما يخالف اعتقادي في أن معظم
الصاحبين قصيرو النظر أنانيون ، لا يدركون حكمة الطبيعة وشغفها
بالنوع قبل الفرد وسعيها الدائم إلى الترقية والتجميل .

وفي الحياة من الدروس ما يغني عن كل أمثلة مدرسية مسطورة .
وما المآسي الاغريقية وبالمآسي الحقّة على ما نفهمها في هذا العصر ،
فتأثر الشعب الاغريقي بها يرجع أولاً لبلاغتها الموسيقية ، ولأن
فرص تمثيلها كانت في الواقع فرص عبادة عجيبة للشهوة سلطان عليها
فلم يكن المقصود من تلك المآسي بث الحزن قدر اثاره الروح والرحمة
كما هو شأن العبادات والدرامات الهندوية (Hindo dramas) ،
ولكنّ هذا لم يكن الا قصداً ثانوياً ، وأما الغرض الأول فالغناء
الديني الصرف الذي يرتاح اليه النظارة ثم ان فكرة القدر متسلطة
جداً على العقل اليوناني المؤلف ، ونحن لا يرضينا مجازاة ذلك في هذا
العصر ، بل نؤثر ان ننسب عيوبنا إلى أخطائنا ولو كانت صغيرة ،
فهذا أصلح لنا وأنفع من التعلق بالقدر وحده ولومه دون أنفسنا على
نتائج غلطتنا . ولهذا أرى أن هذه المآسي الاغريقية ليست حجة ضدي
فهي قطع أخلاقية شبيهة بالاوبرات يمتزج فيها الشعر بالموسيقى
والرقص والغناء كعبادة دينية ، فاذا كانت قد نفعت قدماء الاغريق
فليس ذلك لما فيها من روح المأساة النسبية ، وانما لأنها بثت جمالا
فنياً كواجب ديني فهي اذن « أوبرات مقدسة » وليست تراجيديات ،
فكانت بذلك وليمة ذهنية فاخرة لشعب مثقف في أوج حضارته
الاولى . وأني أعلم أن لبعض النقاد الالمانيين آراء غير هذه في المآسي
الاغريقية وأظن أن مترجم إسكيليس إلى الانجليزية المستر جون

استوارت بلاكلي (John Stuart Blackie) لم يخطيء في تعريف هذه الآثار بأنها تحف فنية اذا روعيت ظروفها ونشأتها ، ولكنها لا تفضل على آثار شكسبير مثلاً . وما يهمني أنا في هذا المقام هو : (١) تبيان إجلالي للتأليف التراجيدي واعتباره خير وسيلة لاطهار جوانب الحياة دون التصنع ودون التعبير عن غير إحساس فيما لو اتبع المؤلف الاسلوب المباشر الصادر عن نفسه . (٢) تقرير ميلي إلى هذا النوع من التأليف ، وان سكوتي الحاضر بل انصرافي الموقت إلى سواه ليس معناه عزوفي عنه . (٣) تقرير حقيقة المآسي الاغريقية التي لا اعتبرها مثلاً أعلى للتأليف التراجيدي ، خصوصاً وأني لأرى أن روح الثقافة العصرية تستدعي التشبث بالقدر والتغالي في تصوير دوره في الحياة . (٤) إظهار احترامي في الوقت ذاته للنبوغ الفني اليوناني في التمثيل الشعري ، وأخص بالذكر إسكيليس وروايته « أغاممنون » .

* * *

(٧) بديهي أن شعر السخط والغضب والثورة له من اللهجة غير ما لشعر الهدوء والسلام والمحبة ، ولن يسمي الأول قوياً والثاني ضعيفاً إلا من يفقد حاسة التناسب (Sense of proportion) فالواجب علينا أن نحذر هذا الزال في أحكامنا ، لأن لكل فن قوة ظاهرة أو مستورة تناسب موضوعه . وهذا يدعوني إلى كلمة عن الديباجة والاسلوب اللغوي ، فأقول إنني لم أُحرم من يحمدون لي أسلوباً إلى جانب من ينتقدونه . وبين الناقدين من لا يفهمون مطلقاً المقطوعات الشعرية الرمزية التي في هذا الديوان ، أو قد يفهمونها

حسب ظاهرها دون روحها الفنيّة . وهذا الفريق بين الادباء كثير العدد في مصر للأسف ، وهو ما يدعو إلى التريث في التجديد ، حتى لا يكون الغداء الطريف عسر الهضم لأذهان كثيرة. تُسَنِّدُ علي مراعاتي للذوق المصري في تعابيري ، فدعني أقول في غير تردد إن هذا الذوق المصري هو أكثر الأذواق أثراً في صقل العربية العصرية . وأقول غير مدافع أن الذوق المصري الذي أنجب البهاء زهير وابن الفارض ومصطفى نجيب واسماعيل صبري وأحمد شوقي وغيرهم من الشعراء المصريين المخلصين لروح بيئتهم هو روح الرقة في التعبير غالباً لاروح الجزالة التي تمت بصلة أوثق إلى العراقيين والشّاميين . هذه الرقة تجدها في شعر البهاء زهير وفي شعر ابن الفارض وفي شعر شوقي المطبوع الذي لم يتطرق إليه التصنع اللغوي أو تكلف الغرض ، وتجدها السلاسة على الأقل في شعر حافظ بك إبراهيم المطبوع ، بينما تجدها الجزالة والمتانة اللغوية القوية في نثر (البؤساء) المصنوع المتكلف بمهارة . وقد تتناسب الجزالة مع شيء من سلاسة الأسلوب في الشعر الوطني وفي المراثي ونحو ذلك. وهذا ما أقرّ لي به غير قليل من أساتذة الأدب العربي في مصر . وقد أخطأ من قال إنني أقلّد مطراناً في أسلوبى فالواقع أنني لا أقلّد أحداً . وأنّ تأثري بمطران شبيه بتأثير غيري من المجددين به - وإن حاول بعضهم إنكار فضله عليهم - وأعني بذلك حرية تعبيره واهتمامه بوحدة القصيدة . فهذه الحرية في النظم هي خير تعليم وخير تراث وهبه لنا مطران . وأما عن موسيقية النظم فقد تأثرت فيها بنظم شوقي بك الذي أعدّه - حينما يترك نفسه على سجيتها - أعظم شعرائنا الليريكيين ، ولن أبخسه حقه هذا من التقدير مهما اضطرت إلى انتقاد ذبذبته الفكرية وتقلبه السياسي وجبنه الأدبي

وغير ذلك من مظاهر ضعفه النفساني في مجال التأثير على شعره . ولاني
لأنكر أن حافظ بك إبراهيم شاعر كبير بل أقدر شعراء الفكاكة
والسخر في مصر اذا شاء ، كما لا أنكر أنه شاعر البيان التام ولكني
أنكر أن البيان هو دائماً البلاغة وخصوصاً البلاغة الفنية ، وأنكر أن
البهرج اللفظي عنوان الاتقان الفني والشاعرية بل أعده غالباً عنوان
الفقر النفسي ، ولذلك أرى أن حافظ بك هو آخر من ينبغي له أن
يتعرض لبلاغة مطران الفنية ، فانه لن يساويها ببيانه ولن يقرب
منها في أي نوع من أنواع شعره . وهذا الاستاذ أحمد محرم (الذي
يقدمه حافظ بك على نفسه والذي يعدّ أسلوبه آية في الجزالة والمتانة
العربية) يعجب ايما اعجاب بقوة مطران الفنية ، ويقدر ما في
أسلوب مطران من تجديد شائق وبيان جميل وإن خالف المألوف .

ليس الشاعر مؤلف معجم إذ بآلاف قليلة من الكلمات يستطيع
أيّ شاعر مطبوع جريء أن ينظم القصص والملاحم الشعرية الفاتنة ،
وليست السهولة في التعبير معناها الضعف والركاكة فان هذه السهولة
كما شهدت بذلك نابغة شواعر الانجليز المس لإديث ستول (Sitwell
Miss Edith) — نتيجة جهد فكري طويل في ذهن الشاعر الناضج
وهذه السهولة والبساطة المتناهية في التعبير وتجنب الحذقة وعرض
بضاعة المترادفات اللغوية مما يتوخاه شعراء الانجليز الناهضون وفي
طليعتهم سيجفرد ساسون (Siegfried Sasson) صاحب
« سياحة القلب — The Heart's Journey » وغيرها من الروائع
الشعرية البليغة . ولكن هذا المذهب لن يرضي أصحابنا المغالين الذين
يغالون الذوق المصري ويحلون لهم أن يقولوا لنا « ما أحلى ! » ،

ويبهجم أن يتحفونا بأمثال هذه المفردات : شماريخ ، يللملم ، هييم ، مسبكر ، قشاعم ، تامور ، سحالة ، وذيلة ، مزؤد ، يحور ، الجديس ، الفيح ، الحنوط ، يطبي ، يموق ، الذحول ، التاطر ، البوغاء ، السمادير ، اللفق ، الشابة ، الجوار ، الرجم ، الاواذي ، الشطون ، المصرد ، المصطلم . ونحن لانعارض في احياء هذه الالفاظ وغيرها في الشعر اذا دعت الضرورة البيانية ، بل نعد ذلك خدمة مشكورة للغة ، ولكننا نعارض في اعتبار ذلك غرضاً أساسياً للشاعر ، ونعارض التصنع المؤدي إلى مخالفة ذوقنا الشعبي المحبوب ، وننكر القول بأن السهل الممتنع ضعف وغبث ، وان للكلمات الجوفاء الرئانة والالفاظ الغريبة جمالاً وقوة لانظير لها ولا أسر لغيرها ، ونصرّح بعد ذلك بأن لكل مقام أسلوباً ومقالاً ، وان الشاعر الفنان يميل بفطرته إلى التنوع ، فالتنوع من مظاهر الفن . وكما أنه غلو غير محمود أن تحكم بوأد قصيدة لكلمة أو بيت لا يعجبك فيها ناسياً الوحدة النظمية ، وأن تحكم بفساد ديوان لأن جزءاً منه لا يوافق مبولك في الأغراض والاساليب ناسياً أيضاً وحدة التأليف الذي بين يديك ، فكل ذلك من الخطل الكبير أن تحكم على شاعر بالموت الادبي لان أحد دواوينه لم يرق لديك ، متناسياً وحدة نفسيته وأدبه المتمثلة في مجموع تأليفه ! فان انت نسيته فهذا لن يقضي عليها ، بل هي التي ترجيه إلى التنوع بحيث تتناسب تأليفه المختلفة فتكون وحدة منوعة مقبولة . وكيف تحكم على شاعر بالعجز في الشعر الغنائي مثلاً وتحسب حكمك عادلاً لمجرد اطلاعك على اشعار مرسلة له وجهلك ما عداها في دواوينه الاخرى ؟ !

ان الأسلوب عندي هو نتيجة تفاعل فكري وروحي وذوقي بين الشاعر وبيئته ، وليس كل أسلوب في يفهم ، ولاسيما القصائد الرمزية التي للاضمار والتقدير نصيب فيها ، وللقافة عون على تفسيرها ، فقد تكون هذه القصائد آيات فنية ولكن لا يفهمها إلا القليلون ويرمي صاحبها بالغباوة أو التنطع ! وإخواننا المحافظون يقابلون عندنا فريق الحنابلة اللغويين عند الاوروبيين (Puritans) ، وهؤلاء يميلون إلى استعمال الكلمات حسب معانيها الأصلية فتكون نتيجة ذلك إهمال الكثير من ظلال المعاني العصرية أو العجز عند التعبير . ولكن بينما صوت هؤلاء ضعيف في الغرب ، نجد نظراءهم عندنا يحاولون التأثير على جمهور الأدباء بحجة الأخيرة على « لغة القرآن » التي يسيئون هم اليها بجمودهم أضعاف ما نخدمها نحن بحريتنا المعقولة وتجديدنا . ولو تدبر هؤلاء النقاد لأدركوا أن أعظم المشترعين في اللغة أثرأ هم الشعراء والشعب ، لالمجامع اللغوية والخاصة إلا في العمليات العويصة . ولو أنك درست (المخصص) لابن سيدة لوجدت آلاف كلماته مصدرها دهماء العرب وأصحاب الحرف والصناعات والأعمال ، وما من تعبير جديد للحياة إلا ويبدأ به العامة غالباً ثم يصقله الخاصة بعض الصقل . وسر ذلك أن العامة يعبرون بفطرتهم وبحريتهم الكاملة عن شعورهم ، بعيدين عن كل تصنع . وكذا حال الشعراء إلا في نزوعهم للفظ الموسيقى وصقلهم إياه من تلقاء أنفسهم اذا كان عامي الأصل أو دخيلاً ، ولذلك كان الواجب أن تؤخذ المفردات والتعابير الجديدة التي يوجدها التطور والحاجة عن المجددين من الشعراء ، لا أن تملأ عليهم من أصحاب القواعد والفتاوى التي لا يعرفون تطبيقها ، لذلك كانت خدمة تيمور باشا

وسقراط سيبروبك بجمعها الكثير من الألفاظ والتعابير العامية خدمة^٢
اغوية جلييلة القدر لمن يعرفون الانتفاع بها من الخاصة .

واني اذا عذرت من لا يقدرّون قيمة الشعر المرسل والشعر الحر
وتنوع الأوزان والابتداع فيها ، وأثر كل ذلك في تحرير التعابير
الحر وتنوع الأوزان والابتداع فيها ، وأثر كل ذلك في تحرير
التعابير الشعرية من القيود الثقيلة ، ودفعها حرة لتكون للأدب العربي
شعراً درامياً قوياً بعد أن حرم ذلك طويلاً في ماضيه إذا عذرت هؤلاء
فاني لا أعذر من يجازفون بأحكامهم تبعاً للمحبة والكرهية (antipathy)
لذات الشاعر . وكم من اناس يتولد عندهم النفور لا لسبب إلا عداوة
أصيلة في طباعهم لكل رجل جهير ، حاسدينه لظهوره في عمله ،
وإن لم تكن لهم صلة بذلك العمل ولا قدرة على منافستهم إياه في مجاله ! !
فأمثال هؤلاء ليست لأحكامهم قيمة عندي : أليس من بينهم من عدوا
مرثيتي للعلامة صروف (ص ١١٠٦ — ١١٢٠) لإفساداً للغة والأذهان
الأدبية حينما عدها الشاعر النائر الأستاذ أحمد الشايب معجزة أدبية ،
ووصفها لإمام اللغة المتشدد الأب الكرمل بقوله (١) : « انك لا ترى
في جميع أبياتها خيلاً كاذباً ، أو تصويراً وهمياً بل تلفي الحقيقة
مبثوثة في ثنايا كلمها بثاً عجبياً » ، وحينما وصفها الأستاذ لطفي جمعه
« بأنها من آيات الشعر العربي الحديث » ! ! أليس اولئك المتحدلقون
المعرضون هم الذين وصموا الأستاذ عبد الرحمن شكري بالجهل بعد
مدح سابق عند ما بلغهم انه اعجب بقصيدتي « في حزن الريف »
(ص ٩٢٦) ووصفها بأنها « شعر صاف — pure poetry » ؟ !

(١) مجلة (لغة العرب) م ٥ ج ٥ ص ٢٨٢ .

وابوا إلا أن يقرروا ان هذا الشعر الوجداني المتصل بالطبيعة « دردة فارغة » ! فهل امثال هؤلاء يقام لهم في النقد الأدبي وزن حتى يشار اليهم في معرض الآراء ؟ !

لو صح ان الأسلوب العربي القوي قوي في كل وقت لوجب مثلاً ان نحتفي بكل ماوعته (مختارات ابن الشجري) و (ديوان الحماسة) و (جمهرة أشعار العرب) ، وأمثالها من التصانيف لمختار شعر العرب المأثور ، ولكن الواقع ان حفاوتنا مقتصرة على ما ناسب ذوقنا منها لفظاً ومعنى ومرمى. وسيختلف حتماً مبلغ هذه الحفاوة من جيل الى جيل .

قال المستشرق الشهير الأستاذ ادورد هنري بلمر ناقل البهاء زهير إلى الانجليزية في تصديره للديوان (سنة ١٨٧٦ م) : « . . . لكن نظم البهاء زهير ليس في البدهيات والأمثال فقط يشابه أشعار شعراء أوروبا ، بل أكثر أفكاره تحاذي أفكار شعرائنا الانجليزين في القرن السابع عشر بعد المسيح حتى لا يكاد أحد من الافرنج يصدق أنها من مؤلفات شاعر مسلم من أيام بني أيوب . والظاهر أن أكثر أشعار المشرق -- ولا سيما أشعار الفرس -- لا تخلو من التصنع في الاستعارة ، والمبالغة في المدح والذم ، والبهرجة في العبارة ، وهذا كله عند أهل أوروبا غير مرغوب فيه ، بل يعدونه من أقبح العيوب . وأما نظم بهاء الدين زهير فانك لا ترى فيه غير البساطة الطبيعية والايجاز ، على ما فيه من حسن الاستعارة والمجاز الذي يذكر بغزليات هيرك الشاعر الانجليزي المعروف . وأما المقاطيع الرقيقة والنكات الدقيقة التي كان شعراء الانجليز في أيام رجع دولة آل استورت مولعين بها ، فالبهاء مالك زمام صناعتها ، كما يشهد لذلك قوله :

ويخفق حين يبصره فؤادي
ولا عجب اذا رقص الطروب
وان كان المعنى مطروقا كالموت عشقا ووصف العاشق بالشهادة
فترى صاحب الديوان يزينه بأسلوب جديد ويأتي بنكتة زائدة كقوله:
فخذ مرة روجي نرحني ، وإن أكن
أموت مراراً في النهار وأبعث
وكقوله في موضع آخر :
أنت روجي وقد تملكيت روجي
وحياتي وقد سلبت حياتي
ممت شوقاً فأحيني بوصال
أنحبر الناس كيف طعم الممات ! !
فزاد هذا الكلام حسناً ، وكساه رونقاً جديداً ، وقال جداً ما لم
يقله غيره الا هزلاً . ثم في قرب الهرم وظهور الشيب أبداع في المعنى
وأغرب في الكلام حيث قال :
فقد النجلي ليل الشباب
وقد بدا صبح المشيب
ورأيت في أنواره
ما كان يخفى من عيوبي ؟ »

هذا شيء من رأي الأستاذ بلمر في شاعرنا المصري التريّة الذي
يمثل ذوقنا الأدبي الأصيل أصدق تمثيل . وهو رأي شاركه فيه
كثيرون من النقاد النافذي البصر في الأدب من عرب ومستشرقين .

وحسبك شهادة من نوابغ شعراء العصر لأسلوبه السهل الخلاب ولديباجته
السحرية ما قاله شوقي بك فيه من مدح بمقدمة الطبعة الأولى من ديوانه
(الشوقيات) ، حيث وصفه بأنه « سيد من ضحكك في القول وبكى ،
وأفصح من عتب على الأحبة واشتكى ، وحسبك انه لو اجتمع ألف
شاعر يعززه ألف ناثر على أن يحلوا شعر البها أو يأتوا بنثر في سهولته
لا نصرفوا عنه وهو كما هو ! ! » .

هذا الشاعر العظيم المصري النشأة والروح والديباجة هو مثلنا
الأعلى في حسن الصياغة والتحرر في التعبير . وهو المبدع القائل :
بروحي من أسميها « بستي » (١)

فتنظر لي النحاة بعين مقست
يـروـن بأنني قد قلت لحناً
وكيف وانني لزهير وقتي ! ؟
ولكن عادة ملكت جهاتي
فلا لحن اذا ما قلت « متي » ! !

فهذا الشاعر الفنان الذي يؤثر الرقة على الألفاظ الضخمة الرنانة
هو — في نظر اخواننا الحنابلة — رب الغثاة والركاكة والضعف
والعامية وسوء الصنعة وما شئت أن تحصيه من عيوب ! ولاني أؤثر
أن أشارك البها زهير في روحه فأنال ذمهم على التنطع اللغوي في
اسلوبه لأنال رضاءهم وتصفيقهم ! !

* * *

(١) بسيدتي .

(٨) وأخيراً لابد لي في ختام هذه العجالة (التي ليست كل ما يسمح الفراغ ولا الوقت بأن يقال في موضوعاتها) من الإشارة الى الرأي القائل بأن أدب الأديب غير شخصه ، وهو رأي خالفته دائره وانتقدت من أجل هذه المخالفة ، فأقول انه يصح طبعاً من وجهة نظرية قبول مدح الفضيلة من الشرير وتقدير الغنى من الفقير ، ففي الحالة الأخيرة يكون الفقير بأخيلته في بيئة الغنى ، وفي الحالة الأولى يكون الشرير بندايمته متمصاً لنفسية الخير ولذلك يكون أديبهما الوصفي غير مصنوع وله قوة التأثير ، وهذه أحوال شاذة وليس فيها ما يناقض رأيي . ولكن الأغلب أن يجيد الشاعر الفقير بحرارة وألم وصف الفقر ، وأن يجيد الشاعر الشرير وصف وتحليل ما نعه شراً ، وهكذا يبرز لنا كل منهما نوعاً من الفن لمن يستملحه ولن يرى فيه البلاغة والاتقان . ولكن هيهات أن يكون هذا الاتقان المؤثر في الأدب بغير اخلاص أصيل عند صاحبه :

لاخير في أدب لمن لم يتخذ

من طبعه طبعاً ومنه أصولاً

ونحن اذا احترمنا أدب اسكار وايلد (Oscar Wilde) مثلاً فلشعورنا بأنه مخلص في شذوذه ، ولأن أدبه صورة نفسه الحققة ، فيساعد هذا الاعتبار السيكولوجي على احداث تأثيرنا الفني . فشخصية الشاعر جزء من شعره أعظم من البحر والزوي ، والاعجاب بأثر الشاعر اعجاب بشخصه أيضاً كما يتخيلة القارئ في شعره ، فاذا ضاع هذا التخيل الجميل عند افتضاح حقيقة نفسية الشاعر ضاع التأثير غالباً . ولذلك يحرص بعض الناشرين على ترك القراء في أوهامهم

منخدعين بالصناعة إلى جانب تأثرهم بالحقيقة ، ويأبون حتى اذاعة
صور المؤلفين حتى يبتقى تأثر القراء بالصور الخيالية التي في أذهانهم !!

وتبعاً لنظرية « أن أدب الأديب غير شخصه ، وإن الفن مرآة
متحيزة » ، يسيغون للأديب ما لا يجوز لنا به مستعلٍ من الرياء
السياسي والأساليب المكيفلية . وعندي أن الأديب يجب أن يكون
فوق سفسطة وأكاذيب المداهنات السياسية والخداع والدجل . وإلا
كان تاجر ألفاظ ومغالطات ، كما يجب عليه أن يعد نفسه مؤتمناً
على الجمال الفني قوامةً عليه ، سواء خص هذا الجمال شخصه أو
غيره ، وهيهات أن أوافق على أن حياة الأديب كفاح ذاتي أي
تنازع في سبيل الظهور ، بدل البحث عن أنواع الجمال ووصلها
ببعضها . فهذا التناحر الحيواني في سبيل ما يسمى « بقاء الاصلح »
تناحر لا يليق بأهل الثقافة والأدب العالي الذين ينبغي عليهم إبراز
أحاسنهم ، تاركين لقانون الاختيار أن يفعل فعله مع الزمن في غير
قتال . والقول بأن ما لا يستطيع أن يقاوم الحملات غير أهل للحياة
مقارنة مع الفارق . وليت شعري كيف كنا نحكم على الاسبانيين لو
أنهم قضوا قضاء تاماً على آثار العرب الفنية في الاندلس ، وعلى
البولشفيين لو أنهم قضوا الآن على الآثار الفنية التي تخص الرأسماليين
بحجة أنها غير أهل للحياة ما دامت لا تستطيع مقاومتهم ؟ !!

وبالله متى كانت حياة الفنان متوقفة عدلاً على قدرته على رد
دهاء خصومه والأعيهم الشيطانية لاسيما اذا كان رجلاً حياً رقيق
الاحساس عظيم التأثير ؟ !

أما أن الفن مرآة غير متحيزة فخطأ آخر ، لأن هذا جانب

من الفن وليس كلّ الفنّ ، وإلا فلدينا إذن فنّ الواقع نصيب المقلد
أو المرأة ، وفن الخيال — أي المثل العالي — نصيب الخالق المبتدع ،
ولاشك أنّ الفنان الخالق (كيفما كان لون مثله الأعلى) أعظم من
الفنان المرأة ! إذ شتان بين ذلك الذي يكتفي بتصوير الحياة بما فيها من
خير وشر ، وبين ذلك الذي يخلق إلى جانب هذا أو قبله مثلاً عالياً
مسعداً ملهماً من تفكيره وإحساسه ، وإن يكن خيالاً في خيال !

* * *

« الفن هو طريق الخالق إلى عمله » .

(امر من — Emerson)

« الشعر نفس المعرفة كلها وروحها الرقيق ، فهو التعبير الحار الذي يحلو العلم »

(وردزورث — Wordsworth)

« يجب أن يكتب النقد للجمهور لا للفنان . »

(وليم ووتر — Wm. Winter)

فصل ختامي

بين اليوم والغد

بقلم الناشر

أريد بهذا الفصل أن أختم الديوان مستعرضاً صفحاته كما يستعرض الشريط الفضي (شريط السينما) - في غير تباطؤ ممل - لفائدة المتأمل الناقد ، ولعلك توافقني على أنه لاغني عن هذا الاستعراض الختامي لمثل هذا التأليف الضخم استثماراً لثروة .

يقع شعر هذا الديوان (أي ما خصّ صاحبه) في نيف وستين وسبعمائة وثمانية آلاف من الأبيات ، تضمنتها ثمان وسبعون واربعمائة قصيدة ومطوعة جامعة لفنون شتى من الشعر . وقد صدرته بمقدمات ثلاث ، وأتبع القسم الشعري بنظرات وملاحظات حرّة للأساتذة المجددين : أحمد الشايب ، ومحمد سعيد إبراهيم ، وسلامة موسى ، فتألف من ذلك ديوان شعر ونقد وأدب عام متنوع المضامين ، متماسك الأجزاء ، مستقلّ الصورة والنزعة .

والغرض من هذه الابحاث التحليلية التي يقدرها عارفو الأدب الأوروبي والمستشرقون هو تنبيه الأذهان إلى الدراسة الشعرية النقدية ، والحث على التجديد الصادق والإصلاح الأدبي ، والاعتبار بتاريخ

الشعر العصري في مصر على الأخص ، وبما أصابه من تقلبات ،
بحكم الدوافع الشخصية التي لم تبال بخدمة الشعر ذاته قدر خدمة المجد
الشخصي . فهذه الأبحاث المفيدة إذن مجموعة أدب حر ونقد
متصلة الأجزاء ، وغايتها خير الأدب والفن الصراح .

وقد أشرت — رداً على تحامل الحسد والجحود وسفاف المغرضين —
إلى أن ما تضمنته هذه المجموعة الشعرية النفسية من ذخيرة أدبية
كافية وحدها لوضع الشاعر في الطبقة الأولى من شعراء العصر ،
لو لم يكن عليه تفرد أو شذوذه جنائية نظيره على ابن الرومي في زمنه ،
فان شوقي بك وحافظ بك إبراهيم وأحمد أفندي محرم وغيرهم من
مشاهير الشعراء الذين يعدون في المرتبة الأولى بين شعراء العربية ما
بلغوا سابقاً تلك المنزلة الا بأقل من هذا الانتاج العظيم في القدر والمقدار .

بيد أن شاعرنا لا يزال في منتصف العقد الرابع من عمره ، وإن
كانت مرانته الشعرية ترجع إلى أكثر من عشرين عاماً بحكم طبعه
الشعري الأصيل الموروث . وأجمل ما في خلقه أنه — وهو المعتد
الوائق بنفسه — غير راضٍ عن إنتاجه الحاضر ، وكثير النقد لنفسه
بنفسه مع احترام كلي للنقد الشريف . وهذه صفة طيبة وعلامة
حسنة ، لأنها ستبقى — لأمالة — دافعة له إلى العمل وزيادة الأجاد
حبا في بلوغ أسمى ما يستطيع من كمال في إنتاجه المتجدد المطبوع .
ولولا الاعتداد بالنفس لما أقدم أي نابعة على عمل شاق عظيم ، كما
انه لولا حب الاتقان والانتقال من الحسن إلى الأحسن ولولا عدم
الرضا بالحاضر لما كان للمستقبل أمل . وشتان بين الاعتداد بالنفس
لدي الطامح إلى « المثل الأعلى » وبين الأباطيل والغرور ، فان الفرد

المغرور بذاته - بخلاف المعتد بنفسه المجد - ويتوهم غالباً أنه في غنى عن جهد آخر ، وأن فتوحاته - على قتلها أو كثرتها - لم تترك مجالاً لفتح جديد ! وكثيراً ما صرح لي شاعرنا بأنه لا ينتظر أن يرضى عن نفسه قبل سنوات ، وربما لم يكن رضاه كاملاً وقتئذ ، لأن مجال العمل والاتقان في نظره واسع ، وهو لا يشعر بأنه أدى الفرض الواجب عليه ، وإن افتخر سواه بما هو دون آثاره بكثير . . . وأخص مجال للعمل والاصلاح تدعو الحاجة إلى توجيه الجهود الشعرية اليه الآن إنما هو المسرح المصري ، أي إلى الدرامات والمآسي الشعرية والأوبرات ، فضلاً عن القصص العصري الاجتماعي .

- ٢ -

وما أحسبني مبالغاً في اعتقادي أن الدكتور أبا شادي أكثر شعرائنا تحسناً أو مناعة من هجمات النقد المفرض لانه - وهو الخصب الذهبي ، المبدع المنجب الكثير الانتاج ، بل الذي لا يئز في قوى الوصف والتخيل والتحليل والقصص الشعري - لا يقبل أن يعيش على ذكرى آثاره الماضية ، وإنما يعبأ بآمال المستقبل فقط ، وكلما ازداد علماً زاد شعوره بعجزه وتطلعه إلى المثل الأصلح ، فاذا أشار إلى ماضي آثاره فلانها صور عزيزة من شبابه ، واذا تحدث عنها أو افتخر قائماً في موقف الدفاع فقط عن جهده أمام حملات المغرضين (وان عدّه في أقصى ضميره جهد المقل العامل) ، وفي موقف الدفاع عن حسن طويته وشرف مقصده ، وعن تقانيه في حب وطنه وعلمه ومن كانت له هذه العقلية الحصينة فمن الصعب جداً أن ينال منه التحامل والتجريح والتشهير مهما أنفق جاسدوه في هذا السبيل بمناوراتهم

ودسائسهم من مال وجهه ، بل قد يشجعه القدر أضعاف ما يشجعه المدح ... ! فلا محل إذن للعجب اذا لم تثبط المعارضة همته بل كانت داعياً إلى شحذها ، ولا غرابة اذا كان مثله أول من يستفيد من النقد الصحيح ويرحب به ، بينما كثيرون غيره يفزعون من النقد الشريف ويعتبرون الناقد النزيه خصماً لهم ! ! وقد شبهت شاعرنا مرة " بالجندي التركي الذي ليست له وقائع هجوم ولا يميل إلى التمحرش بأحد ، ولكن له مواقف دفاع لا تنسى ... فشاعرنا من يعشق الادباء ومجالس الأدباء ، ومن يفنش عن حسناتهم ويذيعها لشغفه الدائم بالحق والجمال ، ومن يقترح ويشجع ويساعد بكل تسامح وإخلاص وغيره ، ومن لا تأسره النعرة الدينية أو المذهبية أو السياسية ، بل يقدر الاخاء الانساني تقديسه للعقل والجمال وشرف الذهن والحرية ويحب الأدب والادباء حباً جماً ، كما يحب العلم والعلماء ، وكأنهم جميعاً اخوان" في الماسونية التي ينتسب اليها ... ولكنه اذا هوجم بعنف وتحامل فهو سيد من يسدد القلم حاذقاً ماهراً إلى رؤوس ناقديه المتحاملين وإلى صدورهم تسديداً علمياً فتاكاً بأسلوب محكم قدير ، وخير" من يرتجل خطبة نقدية رداً عليهم تثبتك ان" صاحبها الشاعر استاذ" أيضاً في النقد الادبي لا يشق له غبار ، بل إمام" ضليع" في طريقته النقدية التحليلية التي لا تترك كبيرة ولا صغيرة دون فحص وتشخيص . فاذا ارتد أمام رده أشد ناقدية تعنتاً فليس في ذلك ما يعيبهم وإن كان فيه ما يشرفه ، لأن الرجوع إلى الحق فضيلة ، واولاً هذا الجحود وهذا التحاسد المتفشى بين الأدباء في مصر بحيث لا يكاد يغتم الا من كان متصنعاً للعظمة والتعالي ، أو صاحب مال أو سطوة أو نفوذ اجتماعي ، أو كاتباً مهوباً في صحيفة من الصحف . - لولا هذه

المقاومة التي تجعل الأديب التابعة المتواري غريباً في وطنه مساءً إليه لما احتجنا إلى كلمة ردّ أو دفاع أو تقدير نرى أنّ شاعرنا أسمى منها قدراً . ولكن أصدقائي الأدباء على كل حال أظهروا ارتياحهم العظيم إلى هذه الدراسات التحليلية المفيدة سواء خصت نفسية الشاعر أو نظمه لأنها طريفة في أدبنا العصري وقد شجّدت إذهان التفكير والبحث الجدي المنتج . ومن قبيل الرجوع إلى الحق ما كتبه الناقد المعروف « قدامة » في صحيفة (النواب) بالعدد الثاني من المجلد الأول في موضع المقارنة بين أبي شادي والرهاوي . قال : « وأنا نرانا مطالبين بالاعتذار إلى ولدنا الدكتور أحمد زكي أبي شادي ابن صديقنا المرحوم الاستاذ محمد بك أبي شادي عما غمزناه به في إعداد (السياسة الأسبوعية) في كفاءته الشعرية وفكرته الفلسفية ، فانه وايم الحق لاحل شاعرية وأقدم فلسفة من ذلك الذي لا يستحي أن يهذي ويهذر حيث نبغ حماد وبشار ، وعلى كئيب من قبر الشريف الرضي ومهيار ... »

وكان بودنا أو أنّ هذا الاعتذار من حضرة « قدامة » لم يكن على حساب الزّهاوي الذي نرى أنه لا ينكر أدبه وفضله وتعمقه الفلسفي هذا الإنكار في حق وعدل .

— ٣ —

وبهذه المناسبة أصرح مرة أخرى بترحيبي الكلي وبترحيب الشاعر بالنقد الأدبي النزي الذي يرمي صاحبه في غير مهاباة ولا مواربة إلى خدمة الأدب ذاته ، وإلى ارشاد الشاعر إلى بلوغ مرتبة أرقى من

الشاعرية والبيان لا إلى وضع العرقل في طريقه . وأما قلب الحقائق أو القدح المغرض الذميم الداعي إلى الهدم أو التشديق بأبجدية النقد إسفافاً وافتلاساً من الناقد العاجز فاما أن يكون مآله انتحير والافتغال منا أو تلقين صاحبه درساً شريفاً لا ينسى في واجب الأديب الناقد، وإلقاءه في الهوة التي حفرها هو ليقبر فيها عاثراً فضل الشاعر . ولاعتب علينا في سلوك هذا المنهج لنضع حداً للفوضى الأدبية الحاضرة في مصر ، ولعبث فريق من الأدعياء بفنّ النمد الأدبي ، ولتأجير أقلامهم لمن يدفعهم الحسد للنيل من كرامات أخيار الرجال . أصرح كذلك بأن كل ما دونته في هذا الكتاب من نقد سواء لنا أو علينا لا يعني أننا نحتم أن يكون الحق في جانبنا دائماً . وإنما يعني رغبتنا الصادقة في خدمة الحق بالنقد الحرّ والتحليل الشامل ، حافلين بالمبادئ لا بالأشخاص إلا حيثما اندمج الأشخاص اندماجاً في مباحث النقد .

— ٤ —

يمتاز شعر الدكتور أبي شادي بين مميزات كثيرة (أهمّها أنه شعر إنساني عام) بترتيب الفكر وقوة الخيال نتيجة بحث وتأمل ثم تنسيق ، ولعله اقتبس ذلك من صحبة استأذه الجليل مطران على الأخص ومن تربيته العلمية ومن اطلاعه الواسع على الأدب الأوروبي . ويمتاز كذلك بجرأة في التعبير ولطف في الاشارات وحلاوة في الأداء وهي ميزة ثانوية عندي ، ولعله أشرب ذلك من روح خاله الشاعر الثائر الفنان المرحوم مصطفى بك نجيب فضلاً عن عصريّة مزاجه الحساس ويمتاز بالصراحة والاخلاص والشجاعة الأدبية التي لا تعرف المجاملة في الحق مع أقرب الناس اليه ومع أساتذته وأصدقائه . ويمتاز بجديد

المعاني والمباني الكثيرة وبالنكهة العصرية الحميلة وإن لم يقدر ذلك المحافظون وأشبه المحافظين . ويمتاز بالثقة النفسية الهادية التي يوحىها الامام المرشد إلى مريديه ، وبالأمل البسّام الذي هو رسول الإصلاح والعمل وتقديس الواجب . وهذا — وأقل من هذا — داعٍ كبير لحفاوتي وتقديري لشعر أبي شادي — ذلك التقدير الذي تشاركني فيه جمهرة عظيمة من الأدباء الصادقين المستقلين الذين يفهمون روح العصر ومعنى الجمال الفني ويردّدون معي قوله الذي يؤمن به ويطبقه :

وما كان شعري في نظيم أصوعه
ولكنّ شعري أن أكون أنا الشعرا !

— ٥ —

وفي الوقت الذي انتشرت الأنانية وقوي سلطانها ودسائسها واختال الجاحدون للفضل لا ترى الدكتور أبا شادي إلا في طليعة المقدرين المديعين لمفاخر غيره في غير مجاملة ولا محاباة ، وهو الذي تشبّث بانصاف الشاعر العبقرى الأستاذ عبد الرحمن شكري حينما خذله أصدقاؤه المنافسون . وهذا شوقي بك ذاته — رغم تقلباته المشهورة ، ورغم اساءاته الكثيرة للادب والادباء ، ورغم محاربتة لكل نابغة بواسطة أذنبه المأجورين — لم تؤثر طباعه وتصرفاته هذه في اعتراف الدكتور أبي شادي بنوعه العظيم ، وكثيراً ما دافع عن مواهبه وأطراهم أمام من يغالون في نقده وإصغاره ، وأراد مراراً حصر عيوبه في دائرة معينة محاولاً تقويمها . وبمثل هذا الشعور النبيل يذكر شاعرنا أدباء الجيل السابق وكبار شعرائه ، لأنه يعلمهم اساندة له ولغيره ،

ومن حقهم واجب الاحترام والتقدير لفضلهم ، وإن أصبحت
لشاعريته الناضجة « شخصية » وأساليب وفلسفة وآراء ومناهج
خاصة به . وهو وإن تشبث باعتبار شوقي بك الزعيم لكبار الشعراء
المحافظين في مصر على الاخص أو « أمير » الشعراء كما يقال ،
ونوه كثيراً بأسلوبه الموسيقي ، فهو كثير الحرص على استثناء تحليل
بك مطران من جملةهم ، ويعتبر عد الناس اياه شاعراً محافظاً من
قبيل الوهم الشائع ، فهو في عرفه سيد المجددين ومعلمهم الأول
المتواضع الكريم ، ولشاعرية مطران عنده منزلة من السمو لاتعلو
عليها منزلة شاعر عربي آخر بين المعاصرين . وهو الذي خصه بقوله
(ص ٩١) :

لودنت في أدبي لألف مؤدبٍ

فأعز غالي الشعر من (مطران)

وهذه صفة " كريمة " أخرى ينهد أمامها النقد المغرض ، اذ انه
من المستحيل اتهمه عدلاً ببناء شهرته على أنقاض غيره أو على حساب
سواه ، بينما سيرته الأدبية كلها تسامح " وتعاون " ، وخدمات كثيرة
للأدباء ، وتضحية مادية " من جانبه ، وكرم أخلاق مجسم ، ونبوغ
حق . ولذلك لم يسعني ولم يسع عارفي فضل الدكتور إلاّ الضحك
— برغم الأسف — مما يوجه اليه من تحامل واختلاق وتهديد ، ومن
محاولة الاصغار من فضله في صحيفة (الكشكول) وفي غيرها بمثل هذا
الاثام المنقوض من أساسه ، ويمثل هذه الطريقة السمجة ، ولكن هو
الغرض يعني ويصم

ولقد مرّ الزمن الذي كان فيه الفرد الممتاز هو كل شيء ، وأصبحنا في عهد الديمقراطية الذي فيه لكلّ مذهب « مدرسة » وأنصار ، فليس بمستغرب اذا حفّ بالدكتور أبي شادي كثيرون من أنصاره ومحبيه من الأدباء ، فدافعوا عنه ونشروا فضله في غير مجاملة كاذبة ، لاسيما وقد حاول المحافظون زمناً حصر نفوذه في دائرة ضيقة بل حاولوا دفنه ، فلا عيب إذن في ذلك التعاون ، بل لمثل هذا الوفاء التقدير والاحترام ، وإنما العيب في الأسلوب الأناني المخجل ، كأن يخصص مثل شوقي بك جانباً من دخله الطائل المتنوع لمحاربة مناظريه من كبار الشعراء بالأقلام المأجورة حينما هم يقابلونه بالتسامح الكثير ، بل وبالاحترام في المناسبات العامة . وكان الاختلق بمذله أن يتعفف عن ذلك ، وأن يكون مثال التعاون الادبي لا رجل التنابد والحسد وحب الظهور المتواصل على حساب غيره ، وعابدا التطيل والتزمير والطنطنة التي لانهاية لها ولاغاية مفيدة للادب ، فان مثل هذا التصرف الغريب مما يزري به بل مما يزري بكثيرين من الشعراء المحافظين الذين قبلوا زعامته (١) ، وهذا طبعاً لا يرضينا حقاً في

(١) بهذه المناسبة يعجبني تحليل الكاتب المصلح الاجتماعي الشهير هـ . ج . ولز لصفات الزعامة الحقّة في قصته (البحث العظيم) حيث برهن ان قوة الزعامة مستمدة من هذه الصفات : (١) تجنب الخوف ، (٢) تجنب الحسد ، (٣) تجنب التعصب ، (٤) تجنب الانغماس . وهذه صفات لا أرى لها أثراً للأسف في « أمير شعرائنا » المتشبث « بأمارته » ولا فيمن ينافسونه في هذه الامارة ويقولون في اصغاره حسداً ، ولا بد من حث صفوف شبابنا الناهض من الادباء والعلماء على التطيع بها ، والا فلا رجاء لنا في زعامة المستقبل ، وان تقوم لنا قائمة صادقة . بيد أننا لو أغضينا النظر عن كل ذلك لما ترددنا في النصيح الى شوقي بك بانه يخدم نفسه والادب العربي الخدمة الحقّة لو أنه تفرغ

الادب وكرامة لة . وما كنا لنشير إلى هذه الحوادث في جهادنا
الادبي لولا ما وجه الينا من التحدي والتحمل المتكرر وما لا يزال
يوجه إلينا حتى يومنا هذا ، ولولا أنها قد غدت سرّاً غير مكترم ،
وتحدثت عنها معنفة في حق أكثر من واحدة من الصحف الادبية
المعروفة . وما أشرنا إليها الاّ متضرعين إلى شوقي بك أن يحاول
جهده التخلي عن هذه النقائص والسفاسف والصبيانيات ليكون
أهلاً للقيادة الادبية ، وأن يثق بأنّ أشد ناقديه المصلحين أكثر غيرة
على مصلحته الادبية من أكثر الناس غلوّاً في مدحه ومن يشترى منهم
بماله وبغير ماله قصائد اطرائه وحفلات تكريمه العجيبة ، لأنه بطبيعة
الحال شاعر " مصري " عظيم وإن عده بعض حساده شعوراً ، وما
يصيب سمعته من سوء يمس سمعة الادب المصري عامة لدرجة ما
كما نخشى أن يغدو قدوة سيئة لغيره من الشعراء ، بل قد أصبح
فعلاً تلك القدوة السيئة . والله يشهد أننا ما أصبنا ولا أصاب

مثلاً إلى ترجمة (الوديعة) شعراً كما ترجم المرحوم العلامة البستاني (الالهة) ، فإن
هذا العمل أجدى وأصلح من الاعلانات الموعز بها ومن حفلات التكريم المصطنعة ،
وإن سندها الباشوات والاعيان الذين قاسموه نعمة الخديوي السابق ، وإن تحايّلوا على
مجاملة الأدياء لتمثيل تلك المهازيل التي تخفض في الواقع قدرنا الأدبي بدل رفعه .
ومثل ذلك الأثر اكرم مراراً من التحايل على وزارة المعارف لتقرير شعره في مدارسها
مقابل جزاء مالي بينما المستر برنارد شو الذي ليست له ثروة شوقي بل ولا جزء محسوس
منها يرفض جائزة (نوبل) لنفحة الشخصي ويطلب توجيهها إلى نفع أدبي عام . وهكذا
أخلاق كبار الأدياء في الغرب ، وهذا هو مقياس الفرق بين مصر وأوروبا . . .

شاعرنا (١) من ورائه أدنى مغنم لا مادياً ولا أدبياً حتى نهيه المدح

(١) كثيرون يعرفون أن شاعرنا نصف عصامي في نشأته ، فانه لم يعتمد على ثروة والده في تعليمه الا الى حد محدود . فقضى اعتداده بنفسه وعزتها أن يعول على نفسه ، وأن لا يتقدم في مضمار العمل الا بعرق جبينه وجهده الشريف ، حتى أكد لي أحد أدباء مصر المعروفين ان ما أنفقه والده عليه طول حياته لم يتجاوز ايراد مكتبه العظيم من نصف سنة ، مع انه كان - رحمة الله عليه - سيد كرماء مصر في وقته . . . فاذا كان هذا موقف الدكتور أبي شادي من نفس المرحوم والده المحب له البار به ، وإذا كان المشهور عنه أنه لا يختلط بالناس مهما عظمت طبقاتهم ويؤثر العزلة ، وانه كبير الشيم طاهر اللمة قوي المبدأ لم يطأ طيء رأسه لاحد ، وإذا كان مثله لم يمتلق حتى دولة سعد زغلول باشا - وان كانت له ولوالده المرحوم منزلة خاصة في « بيت الأمة » - فمن باب أولى هو أرفع من أن يمتلق أحمد شوقي بك بكلمة اطراء بوجهها اليه . فما عززه يوماً الا باعتباره استاذاً من أساتذته ، والمتصدر لان يكون شاعر مصر الوطني فكان عليه واجب اكباره ونصرته ، فلما رأى تذبذبه الخبيث نحو النهضة الدستورية والحركة الاستقلالية وجه اليه في رفق قصيدته « الكوكب الناث » المنشورة في ديوان (أنين ورنين) فسخط شوقي بك سخطاً عظيماً ، ونسي مودة الدكتور أبي شادي له ، وعنايته بالدفاع عنه أثناء نفيه ، في الصحف الانجليزية وفي غيرها ، ومبالفته في رفع منزلته ، معتبراً نفيه سباً لادباء مصر جميعاً حتى قال من قصيدة :

| | |
|-------------------------|-------------------------|
| ولو يبدي وهبك نصف عمري | فمثلك عيشه نفع حقيق |
| ومثلك أمة في ذات فرد | وعنوان لتهضتنا ومرمق |
| لئن عاداك من عادي وغالي | فقد عادى العظام فيك أحق |

ولكن شوقي بك أبى الا أن يكون هو الأحق الذي يضع بخروره صداقة الرجال ، فسلط على شاعرنا أذنايه الشتامين ، وخذل ثقة الدكتور أبي شادي به ، كما خذل فيما مضى جميع أدباء مصر الواحد بعد الآخر بدون استثناء ، حتى أولئك الذين يطاوعون - عن مجاملة أو توريط - شهوة الظهور المتشبع بها . . . وبلغت درجة سخط شوقي بك وحققه انه تجنب واجب العزاء المادي المألوف (ولو ببطاقة صغيرة) لا سراة المرحوم أبي شادي بك . وكم كان يتزلف الى نفوذه الأدبي ثم الى نفوذه « الوفدي » في حياته حتى أواخر أيامه ، وبذلك حكم على نفسه بنفسه حكماً صارماً ، كما حكم على نفسه من من قبل أثر وفاة الأستاذ الشيخ المهدي والأستاذ المكباتي بك لا مثله أخرى من هذه الحقارة النفسية فضلاً عن حكم التاريخ عليه لتصرفه مع المرحوم الكواكبي . . . ومن كان هذا طبعه فالأولى به وبأصحابه أن يتواروا بدل اتهام أسيادهم في الاخلاق والفضائل والدم بأنهم انما يمدحونه أو يذمونه طمعاً في جاهه أو يأسا منه ! ! وهل يطمع في جاه شوقي - على ما هو عليه من الشح - الا أرباب الصحف الوضيعة التي جعلت نصف بضاعتها التمدح به بمناسبة وبغير مناسبة والاساءة الى بقية أدباء مصر ! !

لحسناته الماثورة في الماضي أو الحاضر مغرضين ، وحتى يدفعنا إلى نقده أيّ دافع سوى غيرتنا على حسن سمعة الأدب المصري الذي ينادي شوقي بك ليل نهار بأنه امامه الوحيد بل امام الأدب العربي عامة ، ويبدل الغالي والنفيس في سبيل الاعلان الدائم عن ذلك في الأقطار العربية وفي اجتذاب المشايخين حتى دفعته الغيرة أخيراً إلى الإيعاز بأقامة حفلة تكريمية له على مثال حفلة يوبيل « المقتطف » ولم يكفه انه قضى طول عمره في شراء حفلات التكريم !!

— ٧ —

ومن عوامل اغتباطي بنشر هذا الديوان وغيره من دواوين أبي شادي القضاء على عبادة الأصنام وعلى الزعامات المصطنعة في عصر الفكر هذا . لأنه من السخف أن يشتهر شاعر أو أكثر في غفلة الزمان بأبيات معدودة طلية منهوبة المعاني ثم يتف هو وأمثاله سداً في طريق كلّ تالٍ ولاحقٍ ، وإن كان الأخير صاحب كفايةٍ وفضلٍ ونبلٍ . وهذا هو ديوان (الشفق الباكي) بين يدي القارئ مزدحمٌ بمبتكر التعابير الجريئة ، وبصنوف المعاني المبتدعة الجميلة التي تمليها العاطفة والفكر والفلسفة ، وبألطف الأخيلة والتصويرات ، وبأشرف الميول الانسانية أو القومية ، وبالنزعات السامية إلى « المثل الأعلى » ، مما تتضاعل بجانبه آثار شوقي بك أو غيره في مقابل سنّ شاعرنا بل فيما بعد ذلك بسنين . وحسبي هذا منبهاً للأذهان للانصراف عن عبادة الأشخاص والمراكز والظهور والثروة ، وإلى أنه لا بدّ

من قياس الشعر بمقياس في خالص لأشأن له بالزعامة المتكلفة أو
بالصيت المستمد من عطف حاكم أو من قوة مال أو من نفوذ
اجتماعي أو صحفي أو نحو ذلك ، وإتكن منزلة الأديب وكرامته
مستمدتين من قوته النفسية وحدها (١)

أتاحت الظروف لشوقي بك مثل المرحوم الشيخ عبد الكريم
سلمان ليطنب في غزاه :

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناء
ما تراها تناست اسمي لما كثرت في غرامها الاسماء
إن رأني تميل عني كأن لم تلك بيني وبينها أشياء
نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء

(١) بينما كان شوقي وأمثال شوقي يتزلفون الى الوزراء وكبار الاعيان كان أمثال
المرحومين الشيخ علي الليثي وعبد الله نديم وعبد الله فكري القدوة الحسنة في المحافظة على
الكرامة ورفع منزلة الأدباء عهدهم . يروى عن الشيخ علي الليثي كان واقفاً باب الخديوي
اسماعيل وخرج نوبار باشا ليوصل بمض السفراء ، فرأى الشيخ فحياه باحناء رأسه ،
فأشار اليه الشيخ بأصبعه علامة على عدم القبول ، فضحك السفراء وعاد نوبار مغضبا إلى
اسماعيل وقال : « يامولاي لقد اجتراً الشيخ علي الليثي علينا ، فقد حييته فأشار الي
اشارة أخرجتني بين السفراء . . . » فأمر به ، فلما مثل بين يديه قال : « كيف لم
ترد تحية الباشا » . . . قال : « وحية رأس أفندينا ما سلم علي ، ولكنني فهمت من هزة
رأسه أنه يقول لي : تناطحني . . . فأشرت بأصبعي : كلا . . . لأنني لست من طبقة
ناظر النظار » . . . ! ! فضحك الخديوي وأمر له بجائزة ! قارن بين هذه النفس الكبيرة
وبين نفس شوقي الصغيرة التي شرح صفاتها المدهشة من تاريخية وعصرية الأستاذ العقاد
في كتابه (الديوان) وإن تفأل في مواقف ، كما تحدث عنها أحد كبار الأدباء المؤرخين
في مجلة (النواب) والأستاذ السندوبي في جريدته (الثمرات) يمد أن ساقه حسن الفن
بشوقي ثم معاشرته آياه الى استكشاف عيوب وزلات له تكاد لا تصدق لولا تواتر
الدلة على صحتها من كل جانب ، فأيقن حينئذ خطأه وانخداعه بمظاهر رجل كل همه
بنيان مجده الشخصي كما انخدع غيره من قبل .

إلى آخر هذه الأبيات المفككة المسروقة المعاني ، وقال للأدباء
 الشيخ المرحوم (عفا الله عنه) أن بيت « نظرة فابأسامة ... » بيت
 رائع لأنه جمع درجات الحب بين شطريه ، كأنما هذه معجزة من
 المعجزات ، ولا أدري كم يسخر منها أهل الأدب الأوروبي لو أننا
 ترجمنا لهم هذا الكلام التقريري الفارغ المسمى شعراً ؟ ! وإذا كان
 مثل هذا العبث معجزة أدبية ، فماذا تعد أبيات شاعرنا في قصيدته
 « أمتع الأنس » (ص ١٢٥) التي سبقت اشارتي إليها حيث يقول في
 المدة الحب المنوي :

تأثلي عن أمتع الأنس لمدة
 و! الأنس حقاً غير إيناس غانيه !
 تنازلت طوعاً عن وعود بجنة
 لساعة صفو منك بالحب غاليه !
 جمال ونحان وتيه ورقة
 وعطف وإحياء لأحلى أمانيه
 تفتنت فيها عن غرام وسكرة
 وأنعشت روحي من قطوفك دانيه
 وما الحور والولدان في معرض الهوى
 وأنت منال اللذة المتناهيه !

أو قصيدته الشائقة « اذكريني » ، أو قصيدته « الزهر القليل » ،
 أو قصيدته « النعمتان » ، ومثيلاتها في هذا الديوان وفي غيره من
 دواوينه السابقة ؟ ! وإذا كان من الاعجاز قول شوقي بك (وهو
 الركن الآخر من الشعر الخبري الذي بنى عليه شهرته) :

وانما الأمم الأخلاق ما بقيت
فان همو ذهب أخلاقهم ذهبوا
وقوله أيضاً :

وليس بعامر بنيسان قوم
اذا أخلاقهم كانت خرابا
ونحو ذلك من التقرير الخالي من الروح الشعري خلواً تاماً كأنما
هو حديث عابر سبيل لم يعن بالتفكير أو الخيال الشعري قدر ما عني
بالتسلية الكلامية قطعاً للوقت كيفما كان — اذا كان ذلك كذلك ،
فماذا يعد قول الدكتور أبي شادي عن فلسفة الخلق في قصيدته « عماد
الأمم » (ص ١٩١) :

ولم أر كالأخلاق مظهر أمة
وجوهرها المعيشي عزيز رجائها
ولا مبدع (١) الاخلاق كالحررة (٢) التي
تغذي وتنمي من طهور غذائها (٣)
ومما العقل والعرفان في الأسر قوة
اذا كانت الأخلاق صرعى بدائها
وما أحسب فخر الأدب بأمثال هذا الشعر التقريري الصوف ،

(١) مبدع : منجب ومنشيء .

(٢) أي كالأمة الحرة .

(٣) أي الحرية . ولعل الشاعر يشير الى مثل الأمة الأنجلزية الحرة التي نمت دولتها
دولتها العظمى بفضل الحرية الخلقية الناضجة قبل غيرها من القوى الأدبية ، وقد عاش
بين ظهرائها زمناً طويلاً .

وانما أراه ويراه صاحب الديوان أيضاً بالشعر الوصفي الفني وبالشعر
التمثيلي الراقى المرجو . ومن العبث ملء اذهان طلبة المدارس بذلك
المنظومات الخبرية الشوقية التي لاغذاء فيها للأرواح والألباب ولا تنبيه
للأذهان . وانه لمن دواعي الأسف أن يكون خليل بك مطران وحده
تقريباً المتفرد بهذا النوع من الشعر الفني بين زملائه الشعراء « الشيوخ »
دون أن يناله زهو الغرور ، وقد تساوي مراراً احدى قصائده الفنية
هذه جميع ما نظمته شوقي بك وسالكو نهجه من امداح مكذوبة
« وحكم » ملفقة وأوصاف مكررة وأخيلة مبرقشة لا معنى لها ، وإن
استغفرنا الأدب لهذه المقارنة وأرجو ان لا يعتبر صديقي الدكتور أو
غيره من مريدي شوقي بك هذه الملاحظة غلوا مني ، فقد تبدل الزمن
وتغيرت كثيراً مقاييس النقد الأدبي .

ولاني في الواقع لأشفق على شوقي بك وأتألم لاضطراري الى تكرار
الاشارة اليه بحكم المنزلة التي وضع نفسه فيها ، والتي لا مفر من التعرض
لها في مثل هذا الاستعراض ، حتى وإن شغل تلك المنزلة سواه ، إذ ليس
شخصه هو المقصود بالذات كما لا يخفى ، بل لاني أتمنى لشخصه كل
سمو يقابل اخلاصه وجهده الأدبي الصادق اذا ما بذله . وما اشفائي
عليه الا لأنه يتأفف من هذه الملاحظات النقدية المعقولة حينما لا يبالي
بتسليط نيران حسده أو غضبه بواسطة أعوانه على من لا ينالون عطفه
أو يأبون أن يسيروا في ركابه سير الأعمى . فاذا ما دافعوا عدلا عن
أنفسهم ولول واتهمهم بالغرور والدجل والسخف وشنع عليهم دفاعهم !
وحسبك أن تذكر إنكاره لفضل خليل بك مطران وتسميته « اخوانيات »

مطران وشعره الودي والعائلي الرشيق شعراً «تجارياً» (١) رغم تجلي
الفن في كل منظوم مطران على تنوعه ، وكأنما نسي شوقي بك تعفف
مطران ووفاءه وعزة نفسه ، حينما هو كان ولا يزال يدير لكل ريح
غالبه شراعه ويتصيد المجاملات والمدائح وفرص الظهور كما فعل أخيراً

(١) حل ذكر ما سماه شوقي بك « بالشعر التجاري » (ناسيا قول الشاعر الحكيم :
ياأيها الرجل المعلم غيره . . .) أنقل هذه الكلمة الفكاهية لـ «ابن البلد» عن جريدة
(السياسة الأسبوعية) المؤرخة ٢ أكتوبر سنة ١٩٢٦ بعنوان « شاعر أم مشعور أم
متشاعر » . قال الكاتب : « لم يترك علماء اللغة عندنا شيئاً عرفوه الا ضربوا فيه بسهم
نبهوا وفصلوا ونوعوا . ثم بالنوا فخصصوا وجعلوا لكل لفظ مقاما وفرقا . فهم اذا
قالوا في الشعر مثلا جعلوا من لفظه مراتب وطبقات لكل منها مقامه وميزته ، لذلك
يقولون في الشاعر المخلوق غذيذ ، وفيمن ذوقه شاعر ، ثم شاعر ، ثم شعور ، ثم
متشاعر . والآن بين يدي ديوان - أعني ديوان شعر - اسمه (ديوان أبي النجاة) ،
فماذا يلقب صاحبه - واذا كان الكتاب يقرأ من عنوانه ، كما يقولون ، فسأقبل اليك
أبياتاً ثلاثة وضعها صاحب الديوان نفسه - ومن شعره طبعاً - تحت صورته الفوتوغرافية
« نفسها » ، وأنا ضمين بعد ذلك انك لا تحتاج الى مجهود لكي تختار له لقباً من الألقاب
الثلاثة « رأس هذه الكلمة » . قال جفظة الله :

| | |
|--------------------------|----------------------|
| بلا دي بلا دي أحب بلا دي | « طيب » |
| وادفع عنها العدو الألد | « جدعنة » |
| أنا ابن مصر ، وبر بأمي | « فيك الخير » |
| فمن ذا يعنف هذا الولد . | « أبدأ ما فيش حد » |
| فكيف أروح ، وكيف أجيء | « لا تروح ولا تجيء » |
| وأمي بأقسي القيود تشد | « أقعد جنيها » |

هذا ولا أريد أن أبخس حضرتة حقه ، فان « لا مير الشعراء أحمد شوقي بك »
في أول الديوان اثني عشر بيتاً من الشعر تقرظاً للديوان . وأقل ما فيها هذا البيت يخاطب
« صاحبنا » .

وديواننا جلوت فكان راحتي

فضضنت دنائنه قبل السقا

واذا كانت الأبيات لشوقي بك حقيقة ، حق علينا أن نعرف الشعر بأنه معنى في
بطن الشاعر ولا يعرفه الا امرأه الا شعرون . . .

على حساب تاجور . . . ! فأيهما صاحب الشعر « التجاري » ! ؟
وأيهما المتقلب الذي يأسره حطام الدنيا (١) ! ؟

(٨)

ويقيني أنه لولا شغف المصريين المشهور ومن نحنا نحوهم بالحلاوة
اللفظية وبالجرأة في المفاجآت لما استطاع شوقي بك أن يغر هذا الغرور
بنفسه بينهم ، وأن يدعي أنه شاعر المشرقين معتمداً على ثروته غير
المكتسبة ، وعلى خيالاته وإعلانه المتواصل عن نفسه . . . وكان الأولى
به أن يكتفي بما حكمت له به آثاره من منزلة بالنسبة لسابقه ولكثير من
معاصريه في طريقته التقريرية البسيطة التي لا أعدها من كيان الشعر
الراقي الفذ ولا من روحه وانك لو فتشت مجموع شعره لما وجدت
قصيدة فنية واحدة بالمعنى الكامل مثل قصيدة « مملكة إبليس » أو قصيدة
« ممنون الفيلسوف » أو قصيدة « الربيع » أو قصيدة « الرؤيا » أو قصيدة
« الموسيقى » ونحوها لشاعرنا ، حتى ولا مقطوعة صغيرة مثل أبيات
أبي شادي في « إلهة الجمال » و « مامون » و « أوراق الخريف »
و « الفنان » و « الراقصة » و « عرس الأصيل » ونحو ذلك ، وإنما
تجد أبهى ما عنده من نوع قوله :

لأرفعــــــــي الستر وحيــــــــي بالجيين
وأرينــــــــا فلق الصبح المبين !

(١) من أعجب أمثلة الألفاظ والمادية سعي شوقي بك لدى وزارة المعارف لتقرر
المختار من شعره على الطلبة بثمن معين تدفعه له ، دون المبالاة بغيره من أكابر شعراء
مصر ، بينما « تاجور » شاعر الهند العظيم ينفق من ماله كثيراً على تهذيب أبناء وطنه
وليس هو بأغنى من شوقي بك ! فتأمل !

مما فيه رنة موسيقية فقط ، أي مجردة من الخيال الفني المصور
المجسم ومن المعاني العصرية المستحدثة . وبعد هذا ينتقد شوقي بك
وأنصاره تفنن أبي شادي — عن طبع شعري مقطور — ويأخذون عليه
حتى ما يبثه في شعره من ظلال المعاني الجديدة للمفردات القديمة أو
أو ما يستحدثه من مفردات وتراكيب لها روح هذا العصر ورونقه ،
ويصفون « بالحشو » هذا الابداع من شاعر فياض مطبوع ينافي طبعه
الأصيل كل تكلف وحشو ، كما يتجاهلون اطلاع الدكتور اللغوي
بل تعمقه المتواصل بدرجة شاذة في أديب تربى تربية أوربية ، ثم يبنون
على هذا التجاهل أو هاماً سخيفة من النقد ! !

وقد تفشت نتائج هذه القدوة السيئة حتى بين من ينتسبون للتجديد
وكنا نكبر آمالنا فيهم ، فاذا بنا الآن في عهد تنافس قبيح على الزعامات
الفارغة ، وفي زمن تنافس غير شريف مبدؤه ان الغاية تبرر الوسيلة ،
وإن خسر الأدب ، فصار اللوم غير قاصر على شوقي بك وحده وان
وان كان هو السبب الأصلي لهذه الفوضى .

ولا أدري ماذا يقول القارئ عند ما يقارن بين النظم الشوقي العذب
الرنان الذي لا تجسم أوصافه شيئاً ، ولا تظهر لنا بواطنه ودقائقه ،
وبين هذه الأبيات الوصفية الفنية البديعة لشاعر عربي قديم :

سقى العلم الفرد الذي في ظلاله

غزالان مكحولان مؤتلفان

إذا أمننا التفاجيـدي تواصل
وعينناهما للريب مسترقان
أردتهما ختلا فلم استطعهما
ورميأ ففاتاني وقد رمياني
لقد تفنن المتقدمون في أساليب البلاغة والكلام الجامع وفي جعل
اللغة والمفردات طوع ارادتهم في التعبير ، فقال أحدهم راثياً السلطة
والعظمة :

قد خططنا للمعالي مضجعاً
ودفنا الدين والدنيا معاً

فكان بيته هذا بمثابة قصيدة كاملة .

وقال آخر في ذم الشيخوخة ووصف مظهرها :

وأصبحت « كنتياً » وأصبحت عاجناً
وشر حياة المرء « كنت » وعاجن !

فاستعمل « كنتياً » بمعنى شيخ مسن (نسبة الى « كنت . . . ! »)
وشبه انحناء ظهره من الشيخوخة بانحناء ظهر العاجن ، وعطف لفظ
« عاجن » في آخر البيت على « كنت » وهكذا خالف قواعد اللغة ،
ومع ذلك كانت هذه المخالفة من أسباب انشائه هذا البيت التصويري
البديع ، بينما لدينا من المعاصرين من يقيم القيامة على ما دون ذلك
بكثير من إباحات فظمية محسنة أو قراكيب مبتدعة ، وينسبها الى ضعف

الأدب(١) ويكيل جزافا الاتهام بالركاكة والغثاثة والتبجح وافساد اللغة والشعر !

وقال أبو فراس :

ان زرت (خرشنة) أسيرا

فلقد أحطت بها مغيـرا !

فجاء بلفظ واحد هو كلمة « أحطت » لتصوير هيئته وجراته التي كأنما تحاصر تلك المدينة ولو كان أسيراً فيها ! !

(١) لعل بعض سادتنا الجامدين يقتنع بان الابتداع في التركيب وفي استعمال الألفاظ قد يزيد البلاغة نصوعا وقوة أو ان فيه تنبيها خاصا للأذهان لا غنى عنه اذا جئت لم بعض الشواهد من كتاب الله تعالى الذي نسترشد به وحسبي أن أنظر الى « سورة الشعراء » مثلا ، وهي ما اتفق ظهوره أمامي عند فتح القرآن الشريف ، وأن أنقل منها هذه الآيات الكريمة :

« لعلك باخع نفسك ألا يكونوا مؤمنين » - (باخع) هذا بمعنى قاتل ، ولكن في مخارج حروفها قوة ليست في كلمة (قاتل) . فما رأيهم في صيغة هذه الكلمة وفي استعمالها وفيما سيأتي ذكره .

(٢) « قالوا أرجه وأخاه وأبعث في المدائن حاشرين » - أرجه بمعنى أرجئه أي أخره أو أسجنه ، وحاشرين بمعنى جامعين للناس .

(٣) « قالوا لا ضمير انا الى ربنا منقلبون » - منقلبون هنا بمعنى راجعين .

(٤) « وبرزت الجحيم للغاوين » - برزت أي كشفت .

(٥) « واتقوا الذي خلقكم والجبلة الأولين » أي وذوي الجبلة الأولين ، وهي بمعنى الخلقة والطبيعة .

(٦) « فيقولوا هل نحن منظرون » أي مهملون .

فهذا الابتداع والاختيار الخاص للألفاظ واستعمالها بإيجاز واكتفاء ومجاز هو من أسرار القوة في هذه الآيات الحكيمة ومن دواعي الالتفات إليها ، ولوفقه هؤلاء السادة الجامدون شيئا من فلسفة اللغة لخففوا من غلوائهم كثيراً ، ولما أسرفوا في رمي سهامهم الطائشة . وقد نال هذا البحث اللغوي الانشائي كثيراً من عناية شاعرنا ، ولعله يوفق في المستقبل القريب الى نشر ارائه هذه عن شواهد القرآن الشريف في كتاب مستقل .

فماذا يطمح اليه شوقي بك وأمثاله من المحافظين وأشباههم المتمسحين بالتجديد ، المتقاتلين واياهم على الزعامة ، من متابعة هذا إلا سلوب ؟ لأنه في رأيي لم يأت بشيء جديد غالباً ، وما يظن جديداً إن هو إلا سرقات يعرفها المطلعون ، وإن انطلت حيلته على الغافلين من القراء ! وخير له ولنا ألف مرة أن يوجه جهوده بدل ذلك نحو الشعر التصويري والشعر القصصي الفني والشعر التمثيلي ، فضلاً عن الشعر الانساني العام ، كما يفعل شاعرنا وغيره من الشعراء المجددين في عالم الثقافة .

(٩)

نظم حافظ بك ابراهيم للأميرة نازلي بواسطة ابراهيم بك المويلحي
هذا البيت لينسج على ستار خاص بخدرها أو غرفتها الخاصة :

نسجستسي يد العنفاف ودونسي

عصمة في غنى عن الاستسار

فسرت به سروراً عظيماً هذه الأميرة الأدبية ، وأعطت المويلحي بك مائة جنيه جائزة سنية . ولكننا لا نعلم أن حافظ بك استمر على هذا الأسلوب الوصفي المبتكر ، وما ذلك إلا لأنه تأثر برغبات المحافظين كما تأثر شوقي بك وغيرهما ، فكانت النتيجة أننا لا نزال محرومين من أمثلة كثيرة للشعر الفني الذي يقوم فيه الخيال المجسم مقام الحقيقة ويقترن بالوصف التحليلي ، لا أن يكتفي بوصف الحقيقة المجردة المحرومة من نفحة الفن . وشتان ما بين الشعر الشوقي المألوف وبين شعر مطران في قصيدته التي يمثل فيها تمثيلاً فنياً صورة « البراءة » (راجع صحيفة « النواب » المؤرخة ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٢٦ م) قال حضرة الأديب الفاضل ناشر تلك القصيدة : « . . . وهناك ظاهرات أخرى

في شعر الخليل أحببنا أن تكون على حدة وقرية من أمثلتها . من هذه
الظواهرات قلة الاستعانة في التشبيه بآلات المعرفة ، وهذا هو المثل :
قال في تخيل ما يحق أن يقام على قبر سري كريم قتل في قصره
وتناولت ألسن سوء سيرته من بعده بالمفتريات الظالمة :

تللك البراءة فلتمثل في حلي
عنداء تزهو بالجمال الخالب

وعلى ضريحك فلتشيد صورة
من مرمر صاف لتلك الكاعب

الصباح طلعتها ، ومعدن حسنها
(عبدن) ، وتاج الرأس عقيد كواكب

للروح في قسماتها لطف يرى
والجسم طهر مفرغ في قالب

قد شارفتك فلطففت بتبسم
عذب مرارة دمك المتسكب

وبأنملات كالأشعة أو مات
تنفي ظنون سوء نفي غياهب

وبأنخص متاقل داست على
منساب حيات سعت وعقارب

رمزا الى أهل السعيات الألى
فشلوا وباؤوا بالرجاء الخائب

فاذا استتمت واستوى تماثها
 ملء العيون بحسنه المتناسب
 كن ملتقى لأشعة من لحظها
 ترمي بها عن قوس أرأف حاجب
 ولينقشوا لك صورة يبدو بها
 ما كان من عجب بشأنك عاجب
 نقشاً يلان له الصفا وبه ترى
 في شكل مظلوم أسيف شاحب
 تحت الجراحات التي في جسمه
 أدمي جراحات الفؤاد الدائب
 جاث على أقدامها ، بلغ الأسى
 منه مبالغه وليس بغاضب
 لا عمره المفقود علة بثه
 كلا ، ولا نغمى الشراء الداهب
 بل جور قوم كان فيهم غرة
 للمستعز وغنية للطالب
 أدروه ما لم يدر قبل مماته
 ممن صد أحباب وبعد أقارب
 لم يكفهم أن مات حتى عكروا
 بغبارهم جو الشهاب الغارب
 وأشد في التنكيل من كأس الأذى
 وضع القذى في كأسه للشارب

يرى القارئ في هذه الأبيات صورة تامة حسية ومعنوية لتمثال تخيلي للبراءة في صورة عذراء طاهرة مبتسمة للمظلوم ، مغرية إياه ، مشيرة بيدها النورية الى نفى الظنون عنه ، دائسة بالأخمص المتثاقل — تثاقل الاحتقار والازدراء — حيات السعاية وعقارب المتقولين . ويرى القارئ حسا ومعنى عند أقدام هذه العذراء صورة المظلوم المقتول جاثية ، فيها جراحات الجسم ومن تحتها جراحات القلب ، وعلى الوجه الأسف والشحوب . فالأسف على جور قوم وغدر أهل كان فيهم عزة المستعز وغنية الطالب والشحوب لون المقتول الذي استنزف دمه وجرع كأس الأذى بل كأس الردى مشوبة بالقلى ، فداق النكالين : الشديد والأشد . ولكن تمثال البراءة يعزيه ويسرى عنه لو أن التماثيل تعزي ، والعبرة تنطق من نواحي الصورتين لو أن الناس اعتبروا بالصور . . . على مركبات نقل الموتى بعض صور ملائكية تستنزل الرحمات ، ولكن الشاعر أبي الا تمثال البراءة وتمثال المظلوم وصورة أهل السعائيات على القبر — والقبر المنزل الخالد ، والعبرة به أدوم من العبرة بتمثال (ملك) يبرأ ، أي على مركبة نقل الجثمان ساعته الى مقره الأخير . وصورة البراءة من المرمم الصافي ، ولكن الشاعر أبي إلا أن يكون لها الصبح طلعة ، و (عدن) لها معدن حسن ، والكواكب لها تاج رأس ، ثم أبى إلا أنه يرى الرأي الروح لطيفاً في قسماتها ، وجمع وشمل وضم بعد ذلك فقال : « والجسم طهر مفرغ في قالب » ، وهذا هو الترتيب الطبيعي بعينه ، والواقع في تبين المراثيات يزري بتنبه المثل في استيفاء الصورتين المادية والمعنوية . ويلحظ معنا القارئ ان المقطوعة — وهي أوصاف وتشابه — لم تتضمن غير كاف تشبيه واحدة ، فالصورة الشعرية من أولها الى آخرها مخلوقة

منظمة إذن في خاطر الشاعر من قبل أن يبرز منها شيئاً في أول بيت » ؟

— ١٠ —

إن الأدب السليم لا يعرف فوارق الجنسية ولا السدين ولا المهنة ولا السن ، ولا أشباهها ، وفي الحق لامفر لنا من أن نعترف بأن الشعر الذي يمثله أدب شوقي المصري المولد هو دون المرتبة الفنية التي بلغها شعر مطران السوري المتمصر ، وإن بدل شوقي الكثير من جهده لتجسيم مزايا مصريته وتقييح سوربة مطران وفي الحق لا بد لنا من أن نعترف بأن معظم الأدباء المصريين حتى بعض من ينتسبون إلى التجديد مولع بالألفاظ ، وبالرنة الموسيقية الجوفاء ، وبالتقاليد وإن كانت خطأ في خطأ . ولذلك أكرر في هذا الاستعراض أننا ما لم نفقه تعريف الشعر الفني ، وما لم نطبق ذلك التعريف بأمانة تامة ، وما لم نعط كل ذي فضل حقه من التقدير ، وما لم نتخل عن الفكرة السخيفة من أن المفروض في الأديب أن لا يكون صاحب مهنة ولو كان في زمرة أهل الكوكابين والدعارة ، فسوف نبقى طويلاً في موقف التقهقر أو التردد أو الانحطاط الذي لا يناسب حضارتنا وثقافتنا . والأولى بنا أن نعترف بأن الملكة الأدبية وراثية (وإن لم تكن مباشرة) قبل أن تكون نتيجة الدرس والاطلاع ، وإن مهنة الطب التي لم تحل دون نبوغ أمثال الدكتور أبي شادي والدكتور فياض والدكتور شدودي والدكتور رفعت والدكتور ناجي والدكتور علي الناصر في الشعر والأدب عامة ، والدكتور شميل في الفلسفة ، والدكتور سعيد نبية والدكتور عبد الرحمن عمر في الخطابة ، والدكتور شرف والدكتور أحمد عيسى في الأدب اللغوي ، والدكتور حسين فوزي في التأليف القصصي ، والدكتور

صبري في الموسيقى ، ليست بحال خصماً للنبوغ الفني ، بل هي زميل وفي معين بغض النظر عن الاستعداد الفطري والمواهب الوراثة لأولئك النابغين وها هي أمثلة ذلك في أوروبا وأمريكا تعد بالعشرات .

- ١١ -

وأمل أن يكون القارئ اللبيب قد اقتنع من تصفحه للديوان بأن صاحبه ليس من المتجردين غالباً وإن كان من المجددين تجديد الشاعر الانساني الحرّ المفكر ، فالتجديد غير التجريد ، وإن هو الا سنة كل أمة حبة ، بينما التجريد في الغالب من مظاهر الأمة المقهورة ، أو التي لا تراث لها يعتد به . وما التجديد بالمعنى الصحيح من علامات الضعف كما يحسب بعض النقاد ، بل على العكس أراه من أمارات القوة والغيرة على المنزلة القومية الأدبية ، وقد يكون المجدد محافظاً في مواقف ومناسبات ، بينما المحافظ المتعصب لن يكون مجدداً بل يؤدي به تعصبه لأن يكون رجعيّاً . وعلى كل حال فكما أن المجدد في مجموع صفاته غير المحافظ ، فكذلك المجرّد غير المجدد ، ومن نزعات المجرّد الهدم ، بينما نزعة المجدد التعمير أو البناء بعد الهدم ، وقد يكون من فائدة الأدب تناظر هذه القوى الثلاث أحياناً . وإذا كان القارئ في حاجة إلى برهان إضافي فليقرأ قصة (مها) لشاعرنا وليقارنها بقصته (عبده بك) ، فيراه المحافظ في الأولى نسبة ، المجدد في الثانية ، وبينما هو يلجأ إلى السهل الممتنع في الثانية ترى أسلوبه الجزل ناصعاً في الأولى ، وترى أنه علا بلغتها علواً كبيراً يتناسب مع ما في القصة من عواطف سامية ، ويتفق مع ما فيها من

عظّات مؤلمة ، وكيف أنّه أخضع نفسه لوزنٍ واحدٍ وقافيةٍ واحدةٍ في كلّ نشيدٍ من أناشيدها ، فكان في ذلك إفحامٌ لسادتنا الجامدين الذين يحسبون أنّهم أَلَمُوا كلَّ الالماء بأطراف الأدب ، ولم يتركوا شاردة ولا واردةً فيه إلاّ وأحصوها ، وما دعاهم لذلك إلاّ "بلادة" وضعف عن التّقدم أصيلٌ فيهم ! ولقد أجاد الاستاذ فؤاد الخطيب حين قال :

وفي بلادة بعض الناس فلسفة

فلا تهمهم الدنيا وما فيها !

وهكذا أحسن شاعرنا صنعاً بمجاراة القوم بعض المجاراة ، فأسقط حجّتهم ووضع حدّاً لغطرستهم، وطلع عليهم بدليل جديدٍ من ديباجته النقيّة ومن قوة أسلوبه وتضلعه اللغوي وجدة تشابهه الشائقة وتفكيره الانساني العميق . وهذا ما يحسن به كلّ ذي فطنة وشعور عند تصفّح هذا الديوان ، بل كلّ من يشتهي تذوق الأدب الناضج بخواطره وأوصافه وعواطفه وتأمّلاته وفلسفته التي لن يملّها الأديب المطبوع .

ولعل من خير مواقف الشاعر دفاعاً عن أسلوبه ومجهوده وخطته قصائده البديعة « واجب الفن » و « نسب الشّعر » و « رسم الطبيعة » و « نقد الشّعر » و « جهد الاتقان » و « صداقة الأدب » و « الشعر والطب » و « شعر الثقافة » و « إلهام الشاعر » و « تأملات » و « الدنيا » و « جزائي » و « وفاء الدين » ونحوها ، فليراجعها القارئ ليرى كيف أنّ اعتداد الشاعر بنفسه ودفاعه عن آثاره متفقٌ مع طموحه إلى « المثل الأعلى » ومتفقٌ مع عدم قناعته بخدماته السابقة رغم

قدرها المأثور . وهذا مبدأ من أشرف مبادئ الرّفعة والتقدم ، خليق بأن يستوعبه أدباؤنا على تباين طبقاتهم ، وضمين بأن يقضي على عادة الموازنة المكذوبة والتحاسد والتذبذب والتنافر والكبرياء المصطنعة التي لم يربح الأدب من ورائها شيئاً مطلقاً . ومن يتعمى بعد ذلك عن هذه الحقائق الشريفة القمينة بالحمد فانما يحكم على نفسه بالمكابرة والكار الفضل لغرض في النفس مما لا يليق بالأديب الناقد النزيه .

- ١٢ -

قلت إن شاعرنا رغم اعتداده بنفسه ورغم ثقته بمبادئه ورغم مجهوداته الكثيرة ليس بالقانع المتوافي ، فهو يدعو إلى الشعر الفني الصادق وإلى التخلص من الأساليب التقريرية التقليدية التي لا تناسب الروح الفنية العصرية . وله أن يخر من الموازنات السخيفة بين كبار المعاصرين وفحول المتقدمين من الشعراء ، لأن الموازنة يجب أن تكون بين شعرائنا ومعاصريهم من الأوروبيين ، فلكل زمن رجاله ، ومن العبث المقابلة بين شوقي والمتنبي ، أو بين مطران وابن الرومي أو بين حافظ والبحري مثلاً ، وانما الموازنة النافعة الصادقة تكون بينهم وبين نظرائهم الغربيين ، وحينئذ يظهر لكل ذي بصيرة مبلغ شغفنا بالقشور قبل اللباب ، وكيف أن الشعر الأوروبي العالي ليس عقوداً من بديع المعاني والألفاظ فقط ، بل أيضاً صوراً فنية مبتدعة تجسماً للحقيقة وإظهاراً لروحها وتقريباً لها نحو أفهامنا وأذواقنا وأخذاً بيد الإنسانية . وقدرة الابتداع الفنية هذه تكاد تكون معدومة في الشعر العصري بين أبناء العربية . فهل يجوز أن نلام بعد ذلك اذا آخذنا مثل شوقي بك - وهو زعيم طائفة كبيرة من الشعراء المحافظين

حتى جرت العادة وقضت الحفلات المصطنعة بتلقيه « بأمير الشعراء »
— على تشبته (بالنسبة لروح عصرنا) بعثيق التراكيب والمعاني والأخيلة
في معظم شعره ، وعلى ابتعاده عن الطريقة الأوروبية الفنية التي هي
أحسن قالب لشعر القرن العشرين ، وربما لما بعده أيضاً ؟ من الوجهة
الدوقية الروحية .

— ١٣ —

من العبث أن يتوهم اخواننا المحافظون أنّ الكلام الجامع من
خصائصهم أو أنّ فيه الغنية للأدب ، وقد تحدث صديقي العلامة
الأستاذ عاشور عن ذلك في ذيل قصة (عبده بك) وأتى بشواهد
كثيرة من هذا الديوان اقتطفها في ساعة اطلاع ، ومع ذلك ففيه أمثلة
أخرى كثيرة من هذا القليل أذكر بعضها هنا للتأمل وللفادة الدراسية
التي يحرص عليها طلاب الأدب .

قال الشاعر :

مثل الغي إذا غدت دليله

مثل الضير إذا استحال بصيرا

فكلاهما يجد الظلام نصيره

ويعاف من سبل الضياء نصيرا

ونظمت شعري من شعور عبادتي

(للحسن) ، فهو من (الحياة) أجل !

الخير والشر توأمان

من خالد الكون والزمان

تفرّقا ظاهراً ولكن
تلاقياً عند كل أن
كلاهما هادم لخلق
وهادم الخلق بعد بان
ينقحان ويصلحان
ويفحصان ويهديان !

أجيزوا مرة لومي
فيوم فخاركم يومي
وأكرم أمة عرفت
جلالة مجدها القومي
فلا باللهو تحفظه
ولا بالتّرك والنوم
ولكن من تشبها
تشبث حافظ الصوّم !

هل قيمة الناس في مرأ
وفي مقال وفي رنين
وقد تخلّوا بلا حياة
عن كل صدق وعن حنين ؟
وقد تمادوا بلا انتهاء
تمادي المجرم اللعين ؟

جمال الحياة حياة (الجمال)
وفي الكون ما يشبع المنطقا

فودع هموم الغرام الضرير
 وناج (السّنا) الباسم المونقا
 حياتك أولى بحسن الخلود
 أعضاء الوجود ولن يخلقا
 أقول الحق مغتبطاً
 ولو أدى إلى الغرم
 وقول الحق قد يصمي
 ونشر الحق قد يدمي !
 شتم الحلال وديعة وكريمة
 مثل الجبال اذا انحدرون سهولا !
 مثل (الطبيعة) في تبسط لطفها
 نشرت على بسط المروج غسولا (١)
 وما دام جرم (الأرض) يحفظ « نوعنا »
 فلسنا وإن متنا بمن صاحب الموت !
 نصان بها أشلاؤنا ونقوسنا
 موزعة فيها ، منوعة شتى
 وما الموت إلا في الفناء لأرضنا
 فان دامت الدّنيا فما غنى الموتى !
 ليرض الناس ما شاءوا
 من الأديان والعلم

(١) الغسول نبات مزهر كثير التبسط ، قرمزي الزهر أو بنفسجية .

ولكن في تجردهم
من الآداب والحزم
لذير اليتيم يتبعهم
وأول مظهر الصييم

محال أن يساد مال شعب
به حكم العقيدة ما يسود
وما موتى اليقين وإن تولوا
بموتى ، فالأثر ما تقود

وإنني الرجل الحاني على وطني
فأنته صورتي الكبرى ووجدان
وأفتديه بروحي من محبته
فإن قلبي بهذا الحب ملآن

لكن غاية أحلامي وإن بعدت
أن يشمل الأرض باسم (الحب) سلطان
وأن أغالب ما يوحى الضلال به
للناس حيث جموع الناس عميان
عقيدة لست أدري كيف يصغرهما

من يدعي أنه سام وإنسان !
فإن الجسم للعقل المعلى
كدار لن يصاحبها الخلود

وأما المرء فهو قرين فكر
يزيد بقاءه الأمد المديد

ونعم الفكر إن ضحى بجسم
 ولم ترهب جلالته اللحد
 إن الممالك تحيا من ثقافتها
 ولا تعيش بحد الصارم القاني
 وللشعوب مقال دون ساستها
 يدعو إلى الحب لا يدعو لعدوان
 العلم يرشدها والفن يسعدها
 ومجدها رفيع عرفان يعرفان
 تبقى المآثر في جلالتها
 بينا المثلاب حولها صرعى
 ليس التحاسد ما يحقرها
 أقسى التحاسد زادها رفعا !
 ولكم نحكم جاهل أو عايب
 ومن المصائب أن نطيع كيلا
 و (الجهل) في دست الزعامة نكبة
 لا تنجني عدرا ولا تأويلا
 ما أجمل الشورى ، ولكن أهلها
 أهل الرجاجة لاجموع رجال
 ليسوا بعد بل بقيمتهم هدى
 وبما لهم من نبل رأي عال
 والفخر كل الفخر في يوم به
 تغلبو العقول معاقل الآمال

ليس الأديب فتى يراعه
والخالب الألباب والسّمع
بل من يخلّد في براعته
مجداً ، ويورث قومه النّفعا
ويكون عنوان الحياة كما
ترضى الفضيلة عنه إذ يدعى
وما الحياة سوى حب ندين له
بالسعي والجهد والاسعاد والمزن
فان مضى الحبّ في تحقير مطلبه
فما غنى الورى في البعد عنه غني !

إنّ الرجاء لأمة (١) لا ينتهي
جهداً لها إلاّ ويبعث قائداً !
لا خير في أدب لمن لم يتخذ
من طبعه طبعاً ومنه أصولاً
وأبلغ الحس في تقدير مفخرة
حسّ يردّده للدهر شبّان
ليست صروف الرّدى
تكفي لسحق العظيم
لكمّا يأسه
يودي به كالهشيم !

(١) أي وان لامة . . .

ليست الألحان من حنجرة
بل حياةٌ عمرها كالأبد !
تنصت الدنيا لها كاسبة
مثل كسي من معاني الرغد !
وتفيني من شفاء قبل ما
أشتفي من فضل طب في يدي !

الشعب في غفلةٍ عن فنه كفتى
كزّ اليدين غريبٌ عنه إحسان
كلاهما في ظلامٍ لا يحس به
لكنّ عقباه إشقاء وحرمان
إن الفنون غذاءٌ للنفوس ، وكم
تصحّ بعد نفوس الناس أبدان
والنابذ الفحل في شعبٍ يضيّعه
مثل اللواء بعيدٌ عنه شجعان
هذا يضالّ مخدولاً بعشوقه
وذاك أهون ما يرجوه خذلان !

في خطاب سعد باشا بذكرى ١٣ نوفمبر :

(النيل) عدّاً بالمصرو (سعدهما)
عدّ الكفيل لها على الأيام
علم البطولة والجهاد : حياته
أبقى وأثمن من على (الأهرام)

أيها أبا الأحر يومك فخره
ما كان مفتقراً إلى الأعلام
سير البطولة شعرها آثارها
وهوى النبوة ليس عذب كلام

إنما بعصر نوره في حكمة
ولله من العقل السليم نجار
وجميع ما يأبه علم سيد
زور ، وغاية أمره أوزار

المرأة عنوان الرجل
كالزهرة للنبت الحالي
تبقى امرأة حقيقته
وضمنان الخلد لأجيال

وتجود بشهد منتهب
للكون وسحري فعال
فاذا امتهنت واذا شقيت
شقياً بذبول الآمال

فان حياة الوغى في سباق
إلى الشر موت قبيح لزام

العلم (للاسلام) من جنباته
ما فيه منبوذ ولا مختار
فجميع ما توحى الحضارة باسمه
ركن من الاسلام لا ينهار

والمسلمون هم الذين تآثروا
في الصلوات والمفاخر ساروا
من يروم الحياة لن يعدم العي
ش، ومن خاف مات موت المهانة !

لا يرفع المعتلي
الآ على نفسه

فإن هوى من عل
فالموت في يأسه !
تحيا الشعوب على الكرامة إن غدت

ترعى كرامة مجدها وتغار
والجاحدون لعصرهم فما لهم
بيد الهوان مصائب ودمار
ومن المدامع ظاهر "ومحجب"

ما كل وجه نائح مبدولا
تجري الدموع الخافيات بخاطري
وبكل إحساسي هوى مبدولا
وتفيض من قلبي فأنظم هكذا
هذا التنظيم عواطفاً مبدولا

ما الخلق ؟ ما هذه الدنيا ومنشورها ؟
ما الفكر ؟ ما الجوهر الباقي ؟ وما العدم ؟
مسائل هي للأحقاب باقية
كما سيقى الردى والشك والألم

أجل "فرض لها وهم" ، وأيسرة
وهم" ، وقد يستوي الدهماء والعلم !
أرثي (الخلود) وما (الخلود) بدائم
في صورة بل يتبع التعديلا
ما بين إيمان به وبضده
كم نتعب التفسير والتعديلا !
أرثي وأبكي ، والانعام جميعهم
كالتبت يهضمه الزمان أكلولا
الفيلسوف كجاهل ، وكلاهما
يفنى ، وما عرف (الممات) ذهولا !
هكذا زورة (الريع) أفاني
ن حياة ورحمة وابتسامه
حسنه طبعه السفور ... فهل تغ
ضي اذا الحسن صار يأبى اثمه ؟ !
لبي الصغير والتما أدبي
منظوم ما تزهى به رأسي
من نور انساني ومن تعب
بحثاً ، ومن غرسي ومن قبسي
أرضي (الطبيعة) حاكماً عدلا
جنب (الحجى) وعلى بني جنسي
و (عوالم) ناجيتها طرباً
ونظمت ما أوحته في همس !

رعدت نفسي بعضها : فأنسا
حيّ بها في العيش والرمس !

لقد بعهد غدا نفع الانام به
أدنى من الفخر والانساب لآله

للناس في « الرأي الأصح » خرافة
محبوكة الأوهام للأوهام

هو ما يردد ، حينما تردده
خاوا من الأصدقاء والأحلام

(عمر) يقول و (بكر) يذكر قوله
كمقناله و (بخيت) بوق كلام

حتى يجيثك (خالد) يهراهم
لنراه أنت نهاية الأحكام

ان الشهيد مضر جأ بدمائه
فسوق الأثيم بدا عليه الغار !

المرأة الحاكم الغلاب في عظم
فان تهن فمصير الشعب الاحسن

فما لغير سواها دان غابره
ولان بنا في غد مجداً لها يمدن

أجمل بها فتنة غناء سامية
ترد عنه عوادي الدهر والفتن !

والشعب لن يرقى الى آماله
إن روعته بطنها الأقدار
ومن المصائب قوة وجلادة
ومن المصائب الأبهة فخر
ومع التماسك في الكوارث رحمة
كالصلب ردت عن حماه النار!
غمم الحوادث لن تدوم وإنما
يبقى الحصى والعزم والاطوار
ليتني ما خلقت في الناس حتى
لا أرى غايمة (العظماء) موتا!
و (الجنان) الذي تألق وحيأ
يبين عمر مقيد ليس يحييا!
و (البنان) الذي ينضد درا
زينية (الفكر) ليس يشغل فكرا!
و (الحكيم) الذي يناضل جيلا
ناصر (العقل) قد تردى قتيلا!
قتلته (الأيام) رغم انتباه
رغم طنب ورغم مال وجاه
وتركنا نرى (الحياة) السخافة
ونرى (الموت) بعدها كالخرافة!

من عاش عيشة مفتون بقوته
 ينبعث من عصف أحقاد له ضرر
 سيان والقائد الخداع أمتيه
 كلاهما عابثاً أولى به العدم !
 ومع اليقين رباح كل كرامة
 ومع التشكك والبكاء خسارة
 وذخيرة الأمم المبادئ حينما
 أمم تساء بآسها وتضار (١)
 يا أيها الناس اتقوا ربكم
 يا أيها الناس احفلوا بالحياة
 اصغرتهم العقول بأوهامكم
 واختصرتهم الوهم للدين الإله
 والديين ما كان سوى سعيكم
 للخير لا ذلاً لهـلدي الجباه
 من عاش في دنياه أعمى الحجى
 لهم يغنم الدنيا ولا منتهاه !
 والعلم ليس له حدود ممالك
 لا يرتجى داراً ولا دياراً
 كالدين حرمة ولكن حفظه
 أغنى وأوفر نعمة ويساراً

(١) غفقة من تضار بتشديد الراء .

خضعت له الأمم الكبار وسودت
أمم به كانت تعد صغارا
أعود اليك أستشفي مراراً
وقد يغلو الطبيب اذا استطبا
ولكنني العالم بسر دائي
خلقت لكى أحب وكى أحبا
لكنما العزة السماء باقية
للعبقرية في ذكر ونسيان
جلالها فوق شارات وأوسمة
ولا تدين سلطان بسلطان
الكون مسرحها ، والفن ينفحها
برتبة الخلد لأشارات بهتان
ترعى بحرمة لإجلال لنعمتها
برا يفكر وتكويناً لوجدان
وكم منازل للجهال قد خلقت
جهلاً لترعى كما ترعى لأوثان
والحسن ما لم يكن بالحب مجتمعاً
فلن يكون على الوجدان سلطانا
الشاعر الفني ينهم
ل من حنان لا يغيب
في روحه وحي الجما
ل وحيه روح أذيب

والنجـم لو يفقه الراؤون نشأته
خـسروا له سجداً من ثورة العجب !
وكم لييب جهول سر قوته
فـي نظرة منه لم ينصف ولم يصب
والياس أقبح من موت النؤوم ، فكـم
يستعبد اليأس ما قد عز من فطن !
ليست أنانية الحياة جميلة
كـلا ولا عجز الضرير الواني
واذا تأملت الخلاف وجدته
يـحـوي بذور الحق للإنسان
فقد مضى الوهم مقتولاً بلا ندم
وقد غدا العقل منصوراً على الحسب
إنما لفي زمن حصن اليقين به
هو المـلاذ لدى الأخطار والنوب
ولن يذال عظيم في مآثره
مهما تقلب دهر أي منقلب
لا روح في أدب يعيش بغابر
ويتـيه مزهواً بحس كاذب
والعلم والأدب الصميم كلاهما
معنى من الكون العظيم الجاذب
وكم تسمو العروش بلا ملـوك
فتفنى دون ملك لليب

وليس الخلد ما يشرى بمال
ولكن غاية العقل النجيب
تبسم للحياة وكن سبوحاً
على غمرانها مثل (السقي (١)
وكن (كاللوتس) (٢) الضاحي هنيئاً
وإن لم ينم في ماء نقى
تعود حظه وأضاء زهراً
وعاش بنعمة الحر التقى
فتعشقه العيون بلا سكون (٣)
ويقتنع بالحنين المشرقى (٤)
وما سر الحياة سوى احتمال
سواء للهنى وللشقى
لا تحسبن إذا ترددت المنى
لهواً عليك بأنك الفعـال
إن القدير هو المجـد ويكتفى
بالتقـد ذاك العاجز المكـال
شـتان بين أسير حلم خـاذل
ومحرر أحلامه الأعمال

-
- (١) السقي : هو نبات البردي المعروف (Papyrus). قال امرؤ القيس في معلقته .
وكشع لطيف كالجديل غصير . وساق كانبوب السقي المذال
(٢) اللوتس : النيلوفر .
(٣) سكون : انقطاع .
(٤) إشارة الى شروق الشمس .

الشعر بالحس السري النائي

أبدا يفتش عن خفي سعادة
ويطوف في الدنيا طواف ضياء
ويصور الأشياء من أصباغه
تصوير ما تلقاه في الأشياء
ويلقن الإحسان في آياته
وروائيع العلماء والحكماء
ويث من أسمى الشعور مسدداً
يرمي جيوش الظلم والجهلاء
فلكم بيان (العرب) ان شئتم ولي
هنا البيان الحسن فهو رجائي
لغتي الذي يوحيه ذوقي والذي
لبى به الأدب الحديث ندائي
فيكل لفظ مشرق لعواظي
ويكل معني لي نجوم سماء
قلبي الخفوق مصاحباً أنفاس
شعري ، وما شعري سوى إحساني
هو من أنفاسي وفي مجرى دمي
كالجيب ، فاتحداً مع الأنفاس
من عاش في أسر التصنع هازئاً
بالناس لم يغنم أقل جلال

تفنى الصغائر ، والعظام وحدها
تبقى برغم دسائس وضلال
ومآل هذي الأرض حسن دائب
ومآل شر الأرض شر مآل
إذا جاء (باخوس) العظيم مبشراً
بأنسي متى طأطأت في جبل رأسي
فأنسي أرد الكأس غير هنيئة
فما لذتي في الكأس إن صغرت نفسي
يكاد يعد مع الأتبياء
رجال العلوم وأهل الذكاء
ففي كل يوم لهم بدعة
تهز الثرى وتناجي السماء
ولكن أوفى الورى للورى
وأولى الورى بالعلمي والرجاء
عظام يصونون خلق الأنام
ويحيون فيهم معاني الإخاء
إن عدت الحرب جرماً والسجون ردى
فضيحة الفكر أنكى في مدى التهم
الخلق ببيان مجد
الخلق شيء عظيم

تمضي شعوب ، ويبقى
بالخلق شعب قويم
الضعف ذل ، ولكن
الحين موت ذميم
ليس الفخار بفرد
إن الفخار العديم
إذا ذكرت نيل جرح
لفارس الكر والنزال
فرب فقر حكاة نبالا
لمحسن باذج الفعـال
خير لمثلي أن ينسى إذا اقترنت
ذكراه بالحق حيث الحق مآتمها
إن لم أعش لجمال الحب في عظمي
فلا سموت بنفس ضاع أكرمها
فمظاهر الدنيا إذا هي عولجت
لم تـلف غير عوارض ومظاهر
عريت عن الحسن الأجل وإن بدت
حسـناء للفسر الجهول الخائر
ما الناس بين ملوكهم وجموعهم
إلا مثال تحول لعناصر

دين الفناء من الزمان مصاحب
لجميعهم ، وجميعهم لتتساحر
والأسلم الأبقى العقيدة ، إنها
للنفس أي غنى ومجد وأفر
والشعر من صور الحياة لخطري
والحسب في جسمي كراح الكاس
فالكاس دون الراح غير عزيزة
وكذلك خالي الناس بين الناس
المسدع المرحوب يصدأ لليل
والعلم لا يمشي اليه العار
وتزول دولات الفتوح وتنقضي
ظلماً ، ويبقى العلم وهو نهار
وتردد اللعنات عن حرب مضت
أمم لغنمها الجنود أغاروا
بيننا حرب العلم تبقى للوري
شرفاً تشع (١) حياله الأنوار
قواده (٢) مل الزمان ، وعمرهم
أمد يزيد وكوكب دوار
بيننا جبابرة الحروب حياتهم
مثل المشيم سقطت عليه النار

(١) تشع : تفرق .

(٢) أي قواد العلم .

فرد من العلماء فوق مقامهم
جمعاً ، وتعلن حمده الأدهار
ما العيش الا الهوى
واللهو جنب العباده
وأن يجد الفتني
فيستطيب اجتهداده
يصف الطبيب من العلاج أجلسه
خطرأ عليه لكي يغيث مريضاً
والطب تضحية ، فان هو لم يكن
لم يرتفع شرفاً وكان مهيباً
مراهب الانسان من ميراثه
مهما تبدل حظه الأطوار
والجاحد الفضيل الأصيل مثاله
واهي البناء مزلزلا ينهار
عصر به الجبار مال سيد
وتسود أرقام الوغي الأرقام
لرئيسه صوت المدافع في الوغي
إن شاء ، أو لحقيقته الأنغام
لا الحرب قائمة بغير قوامه
والسلم ليس له سواه قوام

والعلم والدنيا بأنفس ما وعيت
المثال سواس لها وإمام
أننا من يفتش عن محاسن ناقتي
فأذيعها كمحاسن لجناني

حسب الجمال أراه فوق خصومة
وأرى الجمال موزع الاحسان
وأرى الحقيقة لا تجد فمبالسا
نهوى التعصب في غرور جان ؟ !

من عاش في كنف الجمود فعلمه
جهل ، وليس لذهنه استثمار
إن (السبرمان) (١) — الذي حلمت به

أحلامنا المستبسل المغوار
الدارس الدنيا دراسة مدع
لا الأرض تكفيه ولا الأقمار

مرت ملايين السنين
والكيون ما زال الجنين
فلم التشاؤم (والحياة)

من أله الصبح المبين ؟ !

(١) هو الانسان الأسى ، الذي حلم به الفيلسوف الألماني نيتشه وقلاميذه .

لا خيـر في أدب يسـو
ق الذئبـاس سوق اليائسين
سنن (الطبيعة) أن تهـيـّ
يـ للصـلاح وأن تعيـن

ان الجـذور هي الحياة وان تكـن
فـي التـرب نامية بغير تسام

ومعاهد البحث الصحيح جلاها
لا المـلدح ينصفه ولا الا يشار
هي مهـد مرجو الحياة لقابل
فيه يعز جناحها الطيار
هي شـعلة مخبوءة من بعضها
تتناسخ الآمال والأعمـار

أكرم بمن أبقوا كذاك سناءها
وعلى العقـول بها كذاك أشاروا!
تناحر الناس حباً في الظهور وما
نالوا سوى جنة قدر شهـم دمهـا!
قد شوهورها فماتت من أسـتهم
وعانقـوها فلم ينبس لهم فمها!
وكلهم بين مطعون ومقتل
كأنمـا غنمهم هـذا ومغنـيها!

* * *

فهذا الشعر الخلقي الوجداني ، وهذا الشعر الاجتماعي الأدبي ، وهذا الشعر الفلسفي المطبوع ، مع جودته فناً ومعنىً وخيالاً ولفظاً — وأمثله كثيرة في الديوان — ليس في نظر صاحبه نفسه المثل الأعلى الذي تتفق والروح الفنية التي يتطلع إليها ! واذن فهو يدأب في سبيل تحقيق أمنيته الشريفة ، حينما معظم المشاهير بيننا يتكالبون على الزعامة والشهرة الزائلة التي لا فائدة للأدب ذاته من ورائها وينظرون إليها كغاية لا كوسيلة نافعة لخدمة الأدب والمجتمع ، ولا يتعففون عن الاساءة إلى زملائهم وعن انكار فضلهم ، مدفوعين بشهوة هذه الشهرة المرذولة التي لاتخدم النبوغ أقل خدمة .

ولابد من الإشارة في ختام هذا الاستعراض إلى تباين الأذواق في الحكم على الشاعرية ، ولكن اذا اتبع حكم الناقد الدليل العلمي الفني من تقدير معين لمبلغ القوة الفنية والخيال والمعاني وقوة السبك أمكن الوصول إلى نتيجة منصفة للحقيقة ، وتقاربت بذلك أحكام الناقدين بدل التضارب العجيب الذي نقرؤه في كثير من الأحوال وأقرب الشواهد على ذلك ما قيل عن الأستاذ عبد القادر المازني ، فقد اتهمه كل من الاستاذين عبد الرحمن شكري وعبد المجيد حلمي بالسرقة وشبه شعره الاستاذ حسين شفيق المصري « بالاحول في طريق العميان » وقال إن ديوانه « كله ركافة » وأغلاط بلا طائل من معنى حسن أو غرض ذي شأن « بينما أطنب فيه أمثال الاساتذة عباس محمود العقاد وعبد الرحمن البرقوقي وأحمد شاعر الكرمي وغيرهم ، كما أنشدنا الاستاذ محمود رمزي نظم :

قد روى (المازني) غلة نفس
ما شفاها مرور عام فعام

(١) يقال : روى القوم أي استقى لهم .

وطوى شعره قريض (ابن هاني)
 وطوى بعده (أبا تمام) !
 وإذا بالمأزني يعرض أمثلة من شعره الفني " الحق " (١) ، كما
 يعرض علينا هذا الشعر الوجداني الرقيق في « الوردة الذاباة » :
 أَرَجَّ كَأَنْفَاسِ الْحَبِيبِ
 مِثْلَ حِينَ قَدْنِي مِنْكَ فَأَهَا
 وَغَلَائِلُ بَاتِ الْغَمِّ
 مِثْلَ يَجُودِهَا حَتَّى رَوَاهَا
 ذَبَلَتْ وَأَخْلَقَ حَشَاهَا
 يَا لَيْتَ شَعْرِي مَا دَهَاها ؟
 رَوَيْتَهَا بِمَدَامَعِي
 لَوْ كَانَ يَحْيِيهَا حَيَاهَا (٢)
 وَضَمَّتْهَا ضَمَّ الْحَبِيبِ
 بَعْسَى يَعُودُ لَهَا صَبَاهَا
 وَزَفَرَتْ عِلَّ زَوَافِرِي
 تَجَدَّدِي فزادت في ذواها (٣)
 فَرَمَيْتَهَا وَبِرْغَمِ أَنْ
 نَمْنِي أَنْسِي مِنْ قَدْ رَمَاهَا

(١) راجع القسم الأول من كتاب « مشاهير شعراء العصر » للاستاذ أحمد عبيد .

(٢) حياها : مطرها .

(٣) الزوافر : الضلوع ، يشير الى جهد الضلوع في الوفير وتأثيره الذي يتخيله .
 وذواها : مصدر وضعي لضرورة النظم من ذوي بعث ذيل .

واو استطعت حنيت أضـ
الاعي على ذواي سناها
وجعلت صدري قبرها
وجعلت أحشائي ثراها !
وفي رأيي أنه من الضروري - خدمة للادب وانصافاً للنبوغ -
التباعد عن الاسراف في الاحكام تجنباً لامثال هذه المتناقضات ،
وتشجيعاً لمن يستحق التشجيع ، وصيانة لحقوق الادباء . وأملني أن تكون
صفحات هذا الديوان بما جمعت من ذخيرة أدبية فنيّة خير معوانٍ
على نشر المبادئ الوطنية والنزعات الانسانية الشريفة ، وتهذيب
النفوس والأذواق ، والقضاء على التقاليد الرثة ، وترقية المستوى
الشعري في أدبنا المصري الحديث .

حسن صالح الجداوى

* * *

المصدر : كل الدراسات السابقة هي مقدمات وتعليقات على ديوان :
الشفق الباكي - أحمد زكي أبو شادي مصر ١٩٢٦ .

مقدمات

- ١ -

المقدمة

بقلم الكاتب الأديب الأستاذ سامي الكيالي

١٨٩٨ - ١٩٧٢

- ١ -

. . كم في هذا العالم من قلوب معذبة أضناها الألم ، ونفوس باكية ارمضها الابتئاس ، تئن وتشكو في عالم الوحدة الفسيح فلا يسمع أنينها أحد ولا ينصت لشكواها انسان ؛ وتظل غارقة في بحار الأسى غير قادرة أن تسمع شكاتها وانينها سائر القلوب ، وما تزال في وحشتها المؤلمة وكربتها المظنية حتى يقيض الله لها نفساً حساسة تسكن في هيكل شاعر يشجيه ما يشجى تلك القلوب فيبكي في هيكل شاعر يشجيه ما يشجى تلك القلوب فيبكي بكاءها وينثر دموعاً مغلصة هي آلام الحب المبددة ودموع الغرام المسفوحة عند البعض وقصائد مرصوفة من الشعر المؤثر المشجي عند الآخرين .

-وكأني بصديقي علي الناصر ، وقد برأه الله « احساساً والمأ »
كأني به وقد استمع في سكون الليل وفي هدأته إلى شكاة العشاق وبكاء المغرمين ، - هذه الانات التي زادت بكاءه بكاءً - أحب أن ينفث عنهم بعض ما هم فيه وان يصعد تلك الزفرات المحرقة من

جوانب القلوب فكتب هذه القصة التي ان دعاها « قصة قلب »
فأحر بها في نظري ان تدعى « قصة قلوب » .

نعم ؛ هي قصة مشجية من تلك القصص التي تمثل لونا من
الوان الابتسامة الذي يخيم على بعض القلوب الشاعرة التي لا تجد هناها
وبريق سعادتها المبدد الا في شرب الكأس حتى ثمالته وفي امتصاص
الشيء حتى نهايته . ولقد قدر لصديقنا الشاعر ان يحب — ومن يعلم
فقد يكون حبه افلاطونياً ؟ — وان يمر بشبه من تلك الحالات التي
مرت بعمر ابي ربيعة ، وبالفريدي موسى ، وان يخلق صلات
بريئة طاهرة مع سرب من ذوات الخدور اللواتي لم يبخلن عليه
بالنظرات التي كانت تزيد قلبه ضراماً ونفسه اشتعالاً ؛ هذه النظرات
التي ترسل اليأس والأمل خيوطاً تتصل بالقلب فتوقف خفقانه تارة
وتحييه تارة أخرى ؛ هذه النظرات هي التي انضجت شاعرية صديقنا
الشاعر وسكبت على مخيلته فيض الالهام ، وهذا الذي جعله ان لا
يترك هذه العناصر تمر بدون ان يغتنمها فاغتنمها وما زال حتى وقف
قلبه عند هذه الفتاة اللعوب التي لم ترع الدمام — وحسناً ما فعلت —
فجمع دموعه المتناثرة في هذه القصة التي لا اعلم ما سيكون
وقعها عند — ربة هذا الشعر — التي لها دون غيرها فضل صوغه
بهذه اللغة السهلة التي هي لغة القلوب الصامتة وكفى ! . .

— ٢ —

في المقدمة التي كتبها الاستاذ ساروليا استاذ التاريخ الحديث في
كلية الاداب بالجامعة المصرية لمجموعة من الشعر الأفرنسي اسمها

(Petite Anthologie des poetes Francais) نظرات صادقة في
تحديد اتجاه الشعر الحديث أحب أن انقل منها هذه الكلمة :
« نستطيع أن نؤكد كمبدء عام أن الفن الحديث وضع بين الشعر
والثر فاصلاً أشد تحديداً لم يضع مثله الفن الكلاسيكي .

١ - فلقد افتتح الشعر الحديث . وهذا أول ما نلاحظه - ميداناً
لم يعرفه الشعر من قبل فهو كشقيق لما وراء المادة وللدن ، ينتقل إلى
أقطار الفكرة والخيال والحلم ، يهجر الشواطيء المحدودة التي يسبح
بجوارها وجودنا الضعيف ، ليكشف محيط الاسرار الذي يكتنفنا
في كل مكان ، يأمل أن يفسر غير القابل للتفسير ، وان يعرف غير
القابل للمعرفة ، يرغب ان يشعرنا رعدة الشيء المجهول وان يفهم أو
يحذر ما عساه تكون القوى الخفية الاولى التي توجه الحياة الانسانية ،
أنه يعمل قبل كل شيء ان يجعل من نفسه سيد القوى من عاطفة إلى
غريزة إلى ورائة ، وزيادة على الحياة المحسوسة يسعى ان يتغلغل إلى
الميدان الغامض الشاسع حيث غير المحسوس ، يتغلغل من المشاهد
العظمى للطبيعة تلك التي لا يراها عبثاً بل يراها « الالماتر » صاحب
الوحي والالهام .

فالشعر عند شللي أو ماترنك يريد ان يفجأ الوشائج الرقيقة
والصلات المعماة التي تربط الحياة الانسانية بالحياة الكونية ، ويجهد أن
يعرف المعاني المخبأة لآلاف الاصوات التي تنبجس من الهوى .

٢ - وللدخول إلى هذا العالم السحري يستعمل الشاعر الحديث
وسائل وملكات غير العقل الجاف فان الملكة الشعرية تهرب من التحليل
وسواء اسميناها الهاماً أم شيطانياً أم وهماً أم معرفة مباشرة أم حماسة

أم قداسة ، فإن خطواتها لاتشابه في شيء ما خطوات العقل المتعقل الجاف . فبالخيال يعطي الشاعر جسماً لأحلامه ويجعل من الفكرة المجردة رمزاً محسوساً ، وبالموسيقى اللفظية والوزن ينال غرضين لما يحققهما علم الجمال تحقيقاً مرضياً . فمن جهة يوقظ الوزن الشعور ومن جهة أخرى يحدد تغير الايقاعات تغيراً على وتيرة واحدة التقدير وينومه كما يهزهزنا المحيط ثم يهدئنا بمده وجزره ، ويترك العقل لجاف ليهدأ ويقام عن أن يقدم للخيال والشعور مسائل متعبة ليغرق هو في مطالعه الجمال (١) الخ . في هذا الاتجاه الذي حدده الاستاذ ساروليا لشعر .

- عناصر نريد من جماعة « المحافظين » في الأدب أن تكون موضع دراستهم وهم في عزلة من عصبيتهم الحمقاء التي ترجع بهم قروناً إلى الوراء بينما الفكر يسير بسرعة البرق إلى الامام ، فريدهم ان يخرجوا من محيطهم الضيق وأفقهم المحدود وان يهجرُوا تلك الشواطيء التي القوا العيش بجوارها ، إلى محيط يكشف لنا مالا يزال مجهولاً عنا ، وينزع عن أعيننا الغشاء أو تلك النظارات الملونة التي ترينا كل شيء بغير لونه الحقيقي ، إلى محيط يصلنا بالمحيط الانساني العام الذي تتقارب الفكرات وتلتقي عند مصبه مختلف الميول .

- ٣ -

وفي هذه المجموعة الشعرية التي تقدم بها صديقنا الطيب علي الناصر الذي أراد أن يهجر تلك الطريقة القديمة في وصف الطلول والحربات الصم بينما لا طلول ولا حربات صم بل عيش في ظلال

(١) ترجمة الصديق عبده الزيات .

المدينة الوارف ، والذي دشّن حبه الحقيقي بهذه « البواكير » التي تصور نزوات نفس كثيفة امضها الألم وقلب مشوق انحله العذاب صورة من الشعر الحمي الذي يرينا صدق العاطفة ؛ بل الصورة الصادقة لوحده وألله ويأسه وحبه وابتسامه وغضبه والكثير من هذه الحالات النفسية التي كانت تهز منه الفؤاد وتحرك من نفسه الشعور الحساس الذي تترقق خيوطه على هذه الصفحات ..

سامي الكيالي

المصدر : مقدمة : قصة قلب

مقطوعات شعرية بقلم الدكتور علي الناصر .

مطبعة الشهباء . حلب . ١٩٢٨ .

— ٢ —

مقدمة

لديوان الدكتور علي الناصر (*)

أمين الريحاني

١٨٧٦ - ١٩٤٠

هذا ديوان طبيب شاعر ، بل طبيب عاشق لا يطبق الحجب والستور .
يخلع عذاره كما فعل الفارض صوفياً ، وكما فعل أبو النواس خمرياً ،
ويلبس اعتنائه الخلاعة . الطبيعة أمه ، والعقل اخوه ، والحس دليله .
طبيب شاعر ، عاشق ، مشرح ، محال — ولك في التحليل الوجهان —
بعشق ، اذا ما تبيل القلب ، نقش عشقه ، ويهيم بعد المعشوق بالشك
والشك .

علي الناصر مدني صحراوي الدم والادب . بلغ من المدنية ،
بطريق حلب فالاستانة فباريس منزلة استقرت بها النفس منه ، وما أمن
لها العقل ولا استكان .

وهو عربي بما تقدم حلب من نزوح ، وبما في العروبة من شمم
زهرتها تميم ، ومن جرية مهدا البادية واخوانها البدو . غريزة بدوية ،
في عقلية علمية ، في روح مدنية — هو ذا علي الناصر الشاعر الطبيب .

(*) ديوان « أنا » .

وان أفق شعره ليحيط بتزعات متعددة ، متباينة وبأساليب هي
عنوان الفتوة متنوعة البأنور ، منها زاهر ، ومنها ما لا يزال في البراعم
والاكمام .

ان الديوان مجموعة نموذجات لا تغرب أسبابها ، ولا تخفى حلقات
اتصالها ، اذا ما ذكرنا المدنية والبادية ، وذكرنا كذلك ان نسمة مسيحية
تغلغت في فؤاد الناصر من سلف لأمه .

فمن البادية الى الآستانة الى باريس ، ومن دار العيادة الى الدير
الى الكنيسة تخشن الصناعة وتدق ، وتغلظ الألفاظ وتلين ، ويظل هناك
ما يحتاج الى شيء من الصقل أو الابداع .
ولكن الناصر صادق اللهجة في كل حال . وهو في صدقه قاسٍ
لا يرثي حتى لحاله .

« لا استقر على شيء تلامسه
يـدي ، وتجذبني كاذبة الشفق ،
وهو فوق ذلك قويم الجادة ، حاد المزاج ، سريع المفاجأة ،
مدني الاشارة أنا وأنا بدويها ، يهمس ويصيح ، ويجابه ويشيح ،
ويحنو للحقيقة ويحن اليها قبل كل شيء ، روحه تارة :
« مخفوضة الرأس ايماناً بسؤدها »

وطوراً :
« رقصاء قد زانها جلد يزركشه
زاهي الضياء وذوب الثبر والصدف »

هي ذي الحقيقة من قلمه له وعليه . وهاك الأدلة :

فأن له نهكات فظيمة (١) ونفحات شداؤها من الينفسج والياسمين
(٢) ومن العجيب ان الذئب والغزال يرعيان في قلبه ولا يتعدى الواحد
غابه أو حماه .

ومن نموذجات هذا الديوان ما هو قديم كقصيدتي »

« الربيع » و « الغيرة » . فقد تقدم الناصر فيهما الف شاعر وشاعر ،
وما علا على المألوف المبتذل ، وبرز صناعة وفكراً وشعوراً ، غير
افراد منهم في الشرق وفي الغرب ولا اظن الناصر يعيد أو يكثر النسيج
على هذا المنوال . أما قيمة الديوان الحقيقية فهي تنحصر ، على ما ارى ،
في ما يصح ان يدعى شعر الاقتضاب . لا أريد بذلك ما هو متعارف
كالارتجال أو كالمعجوم على المديح بعد الغزل بل هو المعجوم على
الموضوع بسهم ينفذ الى قلبه ، وبما لا يخلو من شبه الارتجال . هو
الشعر الجديد نظماً وتقطيعاً ولهجة . فيتناسق وروح هذا العصر السريع
التنفس والسير ، القليل الصبر على المسافات الفنية والتمهيدات الشعرية .
قل قولك بكلمة وجيزة ، بليغة وامش مسرعاً إلى غرضك . هي روح هذا
الشعر الجديد . وهو قلما يطرب وقلما في الجيد منه ، يصرد سهمه .
ومن قصائد الديوان البارزة في هذا الفن اخص بالذكر « النتيجة » و
« ميسلون » و « الموت أهون عندي » و « هثنوني » فانك بعد قراءتها ،

(١) « الاحتراص » و « اذا مت »

(٢) « بنفسجتي » و « أمي الطيبة » و « عواصف قلب »

وان لم تطرب لها ، تعجب بتأثيرها البليغ في النفس وترى انه من الحشو
والفضول ان يزداد اليها كلمة واحدة . أما القوالب ، ومن ضمنها
الألفاظ والصيغ والتقطيع فان فيها مجالاً للتحسين وللزيادة في الابداع
وسيتوفق علي الناصر الى ذلك في مستقبل فنه ان شاء الله .

الفريكة لبنان في ١٥ ايلول سنة ١٩٣١ أمين الريحاني

* * *

- أنا -

علي الناصر

مرت الأيام وأنا أنظم من الاحلام والابتسامات والاخيلة والزهور
والأضواء ، تيجاناً مغرية لأقدمها الى انانيتي .

هذا دأبي وهذا ما حبيب لي الحياة .

مرت الأيام وأنا أجمع من الشره والطموح والبغض والانتقام
والغيرة والشهوة اشواكاً تصمي قلبي .

هذا دأبي وهذا ما حبيب لي الحياة .

مد وجزر في خضم العمر .

أما الآن فأنا كأرملة غجرية تجر بجانيها مسخين ، شعشاء تعصف
الريح العاتية بأطمارها البالية وتهزها كبقايا علم بعد معركة دامية ،
ولكن عينيها الملهبتين في وكري جبينها العالي ، معلقتان بالأفق البعيد ،
تنظر الى الامام وإلى الامام .

حلب في ١٠ تشرين الثاني ١٩٣١ ع . ن .
(علي الناصر)

المصدر : الظأ مقطوعات شعرية

حلب مطبعة المعارف . نجيب كنيدر .

حلب ١٩٣١

مُقَدِّمَةٌ فِي اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي الْعَصْرِ

أمين ناصر الدين

- ١٩٥٣ -

اللغة في هذا العصر

يرى فريق من المتأدبين ان اللغة العربية في هذا العصر قد استعادت المنزلة التي كانت لها في صدر الاسلام او كادت. ويحاول اثبات رأيه ببراہين لا تلبث أن تنقض عليه وحجج " تثبت على الجدل . وحسبك اذا اردت تزييف براہينه ودحض حججه أن تورده ما في معظم الجرائد والمجلات والمؤلفات العصرية من كلام سخي فشت فيه المغالط وتعاوره الضعف . واساليب تنتزه عنها العربية الفصحى .

والذي عليه ذوو النظر أن العربية في هذا العصر آخذة في التآخر عاماً فعاماً . ولولا افراد احاطوا باصولها وفروعها . وانقطعوا للأود عن حياضها انحطت الى الدرك الأسفل .

الأسلوب العربي

يعلم كل ذي تمييز واطلاع أن لكل لغة اسلوباً تتميز به ومصطلحات لا تستعمل في غيرها . فاذا لم يراع اسلوبها ومصطلحاتها في كل ما ينشأ

ويؤلف أصبحت لغة فاسدة مختلة الأداء مضطربة المباني . وهذه حال اللغة العربية في هذا العصر . فان معظم المنشئين فيها اهتملوا اسلوبها ولم يحدقوا قواعدها . ولا استجلوا غوامضها . ولا وقفوا على دقائقها . ولكنهم اكتفوا بمعرفة ان الكلمة ثلاثة اقسام . وان انواع الأعراب اربعة . ثم عكفوا على اللغات الأعجمية فاستبطنوا دخائلها . واستعاروا اساليبها ومصطلحاتها لما يكتبونه في العربية فاصبحت هذه كما ترى .

الأسلوب من اللغة بمنزلة الركن من البناء ، بل هو بمنزلة الروح من الجسد ، فمهما بتأفق الكاتب فيما يكتب والشاعر فيما ينظم ، ولم يراعى الأسلوب العربي فكانهما لم يصنعا شيئاً .

ومما يدل على كون الاسلوب في كل لغة أجدر ما فيها بالمراعاة أن فتى كان يتلقى الانكليزية عن استاذ حاذق فعرض عليه يوماً قطعة انشأها ليصلح له ما فيها من خطأ . فلما نظر الأستاذ فيها ضحك وقال للفتى : أما الانشاء فصحيح ولكن اسلوبه عربي . ولن تعد متصلاً من الانكليزية حتى لتخله اسلوبها وتعايرها فيما تنشئ . والا فلا قيمة لما تكتبه فيها .

فهل يعني كتاب العربية قول ذلك الأستاذ فيراعى اسلوب لغتهم وتعايرها ويدعوا الاساليب الأعجمية .

حتى الأزهريون

الازهر المعمور قبلة الطلبة من العرب . يؤمونه من اقاصي البلدان لورود شرعته . وهو حصن اللغة الحصين . فيه تستقري دقائقها . وتمحص حقائقها . ويعلمي ذمارها . ويأاد عن حياضها .

وكننت جد معتقد أن ابخل الناس واصلدهم زنداً قد يزدرى الذهب
الوهاج قبل ان يزدرى العالم الازهري العربي لصميم اساليب لغته
وتعابيرها ويستبدل بها اساليب الفرنجة وتعابيرهم . وما زال ذلك معتقدي
حتى قرأت مقالات البعض الأزهريين . خاضوا فيها مع الخائضين .
فقالوا فالكتاب المتفرنجين « أسفت وأسفت كثيراً » بدل « أسفت جداً »
أو « أسفت جداً الأسف » و فلان برح وطنه من أجلك ومن أجلك
فقط « بزيادة (من أجلك) الثانية بلا فائدة . و « انه رجل بكل معنى
الكلمة » بدل « انه رجل أي رجل » و « هو شخصية بارزة » بدل هو
(رجل وجهه أو عين) الى غير ذلك من التعابير الباردة التي لم يأت بها
عربي يغار على لغة قومه ويضن بها ان تزدرى وان لم يكن من الأزهريين

الفصيح والمبتذل

ومن اغرب ما في الأمر انك قد تقرأ مقالة لأحد مشهوري المنشئين
المتضلعين من اللغة . أو قصيدة لشاعر من رواض القوافي وزعماء
القول . فيأخذك العجب حين ترى اللفظة الفصيحة بازاء اللفظة المبتذلة
التي انما تجري على السنة العامة . ومن المعلوم ان شرط الحسن التناسب
فاذا لم يكن تناسب فلا حسن . الست ترى أن العمد من اللؤلؤ الرطب
اذا كانت فيه خرزات قللت من قيمته وحسنه .

انظر فيما كتبه المعري وعبد الحميد وابن المقفع وغيرهم من قدماء
المنشئين وفيما نظمه فحول الشعراء الماضين فلا تقع عينك على لفظة مبتذلة
تجاور لفظة فصيحة . بل تجد الكلام متناسباً من اوله الى آخره .
مفرغاً في أحسن قوالب الفصاحة . ولا اثر فيه للابتذال .

المترجمون

الذين حلقوا العربية من العصريين واستطلعوا خفاياها ووقفوا على اغراضها هم من القلة بحيث تعلم . أما الذين تفضلوا من اللغات الأعجمية كالفرنسية والانكليزية وقيدوا أو ابدوا واكتفوا من لغتهم العربية بشيء من جزئياتها فحدث عن كثرتهم ولا حرج .

وقد عكف هؤلاء على ترجمة الكتب والأقاصيص الى العربية وأخرجوها للناس في لغة مضحكة وتعابير غريبة واسلوب مستهجن . وأنت تعلم ان الترجمة لا يمكن ان تأتي فصيحة جيدة السبك انيقة العبارة الا اذا كان المترجم متبحراً في اللغة المترجم اليها اكثر من تبخره في اللغة المترجم عنها والا كانت الترجمة رثة الألفاظ سخيفة التراكيب ومما يجب على المترجم أن يتفهم معنى الفصل مما يريد نقلة الى العربية ثم يفرغه في قالب عربي لا أثر فيه للعجمة ولا يستطيع ذلك الا المتضلع من العربية العليم بأساليبها الأنشائية .

عرب ابن المقفع كتاب كليله ودمنة عن اللغة البهلوية فجاءت الترجمة من ابلغ ما كتب في العربية وأصبحت مثلاً يجتذبه كل من اراد ان يبلغ من البراعة في الانشاء أمداً قصياً . ولو لم يكن ابن المقفع من جهابذة اللغة واكابر المنشئين لكان كتاب كليله ودمنة شبيهاً بما يعربه المترجمون في هذه الأيام .

وقد رسخت الملكة الأعجمية في اذهان اولئك المترجمين رسوخاً عجباً حتى ان الواحد منهم لو انشأ مقالة أو وضع رواية من عند نفسه لجاءت اعجمية الأسلوب والتعابير لا تختلف في شيء عما يترجم .

خطباء الحفلات

الخطباء ألسنة الامم في كل زمن لمصاقعهم منزلة سامية وشهرة مترامية وكان الخطيب من الاولين اذا رقي فوق المنبر يرتجل الخطبة غير متلجلج ولا متلثم . ولا لاحن ولا متكلف . فيخيل الى سامعه أنه يقرأ خطبته في كتاب لسلامتها من اللغو واللعن وخلوها من الهفوات .

كذلك كان الخطباء ايام كانت العربية عزيزة الجانب منيعة الحرز لاتشوب اساليها عجمة . ولايعتور الفاظها ابتدال . اما الخطباء في يومنا هذا فمعظمهم ليسوا بمتضلعين من اللغة وقواعدها ولا ذوي عناية بمراعاة احكامها ودقائقها . فشأنهم ان يفهموا الناس ما يقولون من غير ان يبالوا باصول اللغة وقواعد الاعراب . فاذا وقف احدهم ليخطب سمعت كلاماً ان كان صحيح المعنى فهو فاسد اللفظ قلق التركيب لاتخلو منه فقرة من لحن ولاتسلم لفظة من ابتدال .

شهدت مرة احدى الحفلات وكان الخطباء فيها بضعة وعشرين خطيباً : وفي جملتهم نفر من الكتاب الذين انصرفوا الى الانشاء منذ كانوا في ريعان الصبي : وفي يد كل منهم خطابه مكتوباً فلما شرعوا يخطبون متعاقبين على المنبر أخذني العجب الشديد اذ لم يحكم التلاوة منهم الا اثنان . فكانت حركات الاعراب يحل بعضها محل بعض ولو انهم ارتجلوا الكلام ارتجالاً لكان لهم بعض العذر . ولكن بم يعتذرون وخطبهم مكتوبة .

الصحفيون واللغة

بين منشئي الجرائد والمجلات العربية فئةٌ لم يعورها شيء من الذكاء والألمعية. ولم يعدوا التفنن وجودة السليقة يكتب الواحد منها المقال في غرضٍ من الاغراض فيدل على خاطر حافلٍ ومادة غزيرة ، وبراعة في الاداء ، ولكنك اذا انعمت فيه النظر من الجهة اللغوية ، تكشف لك عن مواضع للنقد ، وعن الفاظ مبتذلة قد أخذ بعضها برقاب بعض ، واسلوب غير عربي شأنه اللحن ، فتأسف على سليقة لو ردتها لغة فصيحة لأزدانت بآياتها المهارق . وعلى ذكاء متوقدٍ وخاطرٍ فياضٍ لو سلما من معرة الخطأ لكان نتائجهما آمن من القلائد في نحور العواتق .

وأغرب ما في أمر هذه الفئة أنها لا تقرّ بضعفها اللغوي ولا تحاول ان تقيم ما في كلامها من أودٍ بنسجها على منوال قرّح الكتاب . وبانصرافها بعض الشيء إلى استجلاء غوامض اللغة والوقوف على دقائقها . ولكنها بدل ذلك تنعى على المتضلعين من العربية شدة تدقيقهم واختيارهم الاساليب الفخمة والالفاظ الجزلة ، زاعمة أن ذلك منافٍ للذوق العصري السليم غير مألوف في هذه الأيام التي أصبح كل شيء فيها افرنجياً حتى العربية .

الصحفيون من جميع الامم متبحرون في اللغات اللاهيكيتيون من جرائدهم ومجلاتهم ، بالغون من معرفة الاصول والدقائق اللغوية مبلغاً يأمنون به اللحن والخطأ فيما ينشئون ، اما نحن الصحفيين العرب فمعظمنا مكتفٍ من العربية بما في (الاجرومية) و (بحث المطالب) فلا بدع ان يكتب بعضنا (الرجال الثقة) والصواب (الثقات) و (الفتياة) وصوابها (الفتيات) .

المعلمون واللغة

ليس من المبالغة ان تقول ان معظم المعلمين الذين يتلقى عنهم الطلبة قواعد العربية في هذه الايام لاشد حاجة من اولئك الطلبة إلى معلمين يلقونهم قواعد الصرف والنحو وأصول اللغة ، ففي لبنان لاتستطيع ان تستثني من هذا الحكم الا نفرأ من المعلمين في الكلية الاسلامية ومدرسة الحكمة المارونية وبعض المدارس الوطنية .

واذا كنت ممن حذقوا العربية وباحثت بعض المعلمين في قواعدھا واصولھا لاتلبث ان تقول اذا كان المعلمون في هذه الغاية من الجهل فكيف ينشأ الطلبة الذين يتخرجون عليهم . واذا كان الاستاذ لا يحسن ان يتلو سطرأ من كتاب تلاوة بلا لحن فماذا يستفيد التلميذ من الدرس عليه .

المدارس الاجنبية واللغة

لم ينزل باللغة العربية من ذلك اليفاع إلى هذا الخضيض الا المدارس الاجنبية : فقد كانت وما تزال تعلم الطلبة العرب احتقار لغتهم . وتوهمهم أنها لغة لاتستحق أن يخلى لها الذرع ، ويبدل في سبيل التضلع منها ما في الوسع . وأنها صعبة المثال . مشكلة القواعد . تنبو عنها الافهام وتحار فيها المدارك . فينشأ اولئك الطلبة وقد شربت قلوبهم مقت العربية . وفي اعتقادهم أنها لاتعود على من ينقطع لتحصيلها بفائدة : وأن الخير كله في التضلع من اللغات الاعجمية . فمن استطاع أن يوطن بأحداها كاشفته السعادة بأسرارها . وترادفت عليه النعم في آصال الايام وأسحارها .

ومرّ ردحٌ من الدهر والمدارس الاجنبية في سورية ولبنان تخرج لهما تلاميذ يجهلون العربية جهل الاعاجم اياها . ولولا من تخرجوا في أثناء ذلك على بعض علماء المسلمين . وعلى الشيخ ابراهيم اليازجي في المدرسة البطريركية والشيخ عبد الله البستاني في مدرسة الحكمة المارونية . والشيخ ابراهيم الخوراني في الكلية الاماركية في اوائل عهدها ولولا من حذقوا العربية بالمطالعة والبحث والتنقيب . لما وقعت عينك في سورية على متعلم يستطيع ان يكتب جملة عربية بلا خطأ أو يقرأ سطرأً بلا لحن .

ومن البلية ان الوطنيين على علمهم ان المدارس الاجنبية قد جنت على اللغة العربية تلك الجناية العظمى حتى اوشكت ان تصبح اثرأً بعد عين وانها مع ذلك تفسد على فريق من الطلبة عقائدهم . وتعودهم غير عاداتهم ما يزالون يؤمنونها زرافات ليتعلموا فيها احتقار لغتهم وازدراء عاداتهم وتقاليدهم ولينفقوا اموالهم من غير حساب . ولله في خلقه شؤون .

* * *

لم يبق من شك في أن اللغة العربية في هذا العصر جدّ متأخرة . وقد اوردنا من البراهين على تأخرها ما لا يجادل فيه الا المكابر في الواقع . فاذا استمرت على حالها هذه يسومها الكثيرون من منشئي الجرائد والمجلات خسفاً ويرأونها معظم معربي الكتب والروايات ويغادونها بما يبحث أصولها ويهدم مبانيها . وتبالغ المدارس الاجنبية في امتحانها . وتنشئة الطلبة على ازدرائها واهمالها . وتكتفي المدارس الوطنية بمعلمين معظمهم في حاجة إلى من يعلمهم قواعدها . فمصيبرها

بلا ريب مصير اللغات اللاء لم يبق منهن الا الاشارة اليهن في التاريخ القديم .

اما المنشئون الذين يتوهمون انهم يكتبون كلاماً عربياً وما هم بكاتبه والادباء الذين يحسبون انفسهم بالغين من الادب العربي مبلغاً جليلاً وليسوا في الحقيقة بباليغيه . فاما ان يقفوا على اللغة والادب جهدهم حتى يحدقوهما ويمحصوا حقائقهما ويتبعوا دقائقهما . واما ان يتخذوا بدل هذه اللغة لغات آخر فذلك خير لهم والعربية .

المجددون والشعر

للشعر العربيّ على غيره من المزايا الظاهرة ما لا ينكره منصف ولو لم يكن له الا فخامة الاسلوب وعذوبة الرنة فضلاً عن رشاقة المعنى وحسن الديباجة لكفى ، وقد اقرّ بذلك نفر من علماء الفرنجة الذين درسوا العربية منهم الحكيم الجليل الطيب الذكر كرتيليوس فاندريك الذي اولع بالعربية فتعلمها والف فيها مؤلفات ذات قيمة وكان كما اخبرني ثقة من معاصريه يهتز طرباً اذا سمع شعراً عربياً بليغاً ويقول لو استطعت الاجادة في الشعر لنظمته .

يرى الفريق الغيور على اللغة وادبها المتضلع منهما انه لا يصح ان يسمى شعراً الا ما كان صحيح الوزن جزل الالفاظ رائق الاسلوب متين القوافي سالماً من العيوب لا ابتذال فيه ولا تكلف ولا تعمل ولا تعسف لتجلي النكت الرائقة في ابياته وتكاد الطلاوة تندفق من صدره واعجازه .

اما الفريق المجدد فخير الشعر عنده ما كان سوقى" الالفاظ
سخيف التراكيب مبتذل الاسلوب ، وحجة هذا الفريق في ذلك ان
الشعر الذي ينسج على هذا المنوال يكون خلواً من الغموض والابهام
فيفهمه كل من يسمعه من غير ان يعنت فكره ويرويه من غير ان
يكدّ ذهنه .

على ان هذه الحجة اوهى من نسيج العناكب والحقيقة ان ضعف
ملكته العربية وعجزه عن استقراء دقائق اللغة والادب واستكمال
ادوات الشعر حالاً بينه وبين ان ينظمه جزلاً فصيحاً متيناً فلما قعد به
طبعه عن مجازاة فرسانه في الحلبة نظمه رث" الالفاظ سخيف التعبير
زاعماً ان الشعر العصري كذلك يجب ان يكون ليصبح اعلق بالافهام
وادعى إلى استحسان سواد الناس فكان شأن هذا الفريق في الشعر
شأنه في اللغة .

وتجد هؤلاء الاقلهم يحاولون اثبات زعمهم بما ينظمونه وينثرونه
تهجيناً للشعراء الذين يتخيرون لمنظومهم فصيح الالفاظ وجزلها وبأبون
أن يستعملوا سفاسف الكلام ونفايته ويتابعهم على رأيهم كل من لا
يفطن للحن او مغزى ولايفتهم شيئاً من اسرار الفصاحة والبلاغة
قائلاً ان الاسلوب الفخم واللفظ الرصين انما كانا يصلحان لوصف
الناقة والحواد في زمن الجاهلية وصدور الاسلام ولا يصلحان لوصف
القطار والسيارة والكهرباء في القرن العشرين كأن هذه الاشياء لايجوز
ان توصف بكلام فصيح سلم من معرفة الخطأ والابتذال .

ومن دواعي الأسف أن شعر المجددين لا يخلو منه الكثير من
الجرائد والمجلات وان معظم قارئيه يستحسنونه ويترنحون لدى

سماعه طرباً ولا يبالون ان يفضلوه على شعر البحري واني تمام
وابن هانيء والمتنبي ومن استن بسنة هؤلاء من شعراء العصر . فهم
اعداء كل فصاحة وجزالة واسلوب متين .

قد أنكر العين ضوء الشمس من رمد
وينكر الفم طعم الماء من سقم

يقول الذين يسمون انفسهم ويسميهم مريدوهم (شعراء عصرين
ان الشعر بمعناه لا بلفظه فاذا تضمن سفساف اللفظ معنى جميلاً
فذلك هو الشعر المرقص المطرب وان الشاعر النابغة المنقطع النظير
هو من يأتيك بالمعنى الحسن في لفظ لا أثر فيه للجزالة والفصاحة
وبلغ ببعضهم الغلو في مذهبهم إلى أن يقولوا أن الشعر المتين الرصين
المحكم القوافي هو شعر " مستهجن وان كان بليغ المعنى لطيف الاغراض

لعمرى ان الحلية المصنوعة من الذهب الابريز المرصعة بأعن
الآلئ لا يستحسنها ذو الذوق السليم الا اذا كان صوغها محكماً ولا
يشفع فيها جودة ذهبها ونفاسة لآلئها اذا لم يكن صائغها ماهراً متقناً
ومهما تكن الفتاة بارعة الشكل رائعة المحاسن ولبست ثوباً خلقاً مرقعاً
فان لبسها هذا الثوب ماح آية جمالها مشوه محاسنها فتنبو عنها العيون
ولا تصبو اليها القلوب .

ومن مبتكرات المجددين ضروب من النظم يقسمون فيها القطعة
الواحدة إلى عدة اوزان كل وزن له روي " خاص " تشبهاً بشعراء
الفرنجية وهذه الطريقة تذهب بطلاوة الشعر الجيد السبك فكيف اذا

كان رديته وأيّ صادق الحس سليم الذوق تأخذه هزة طرب اذا
سمع شعراً هذا تفعيله :

مستفعلن فاعلاتن مفاعلاتن او : فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فع فع فع فع

الم يكن لهم وقد ارادوا التفتن غنى بالنظم على طريقة الموشحات
الاندلسية عن هذه الاوزان المضحكة .

وهناك فريق جاء يدعو الشعراء إلى إهمال الوزن والرويّ وسمى
طريقته هذه (الشعر المنثور) فكان ذلك احدى المضحكات ولست
ادري ولا المنجم يدري كيف يمكن ان يكون النثر شعراً ما دام
الشعر هو الكلام الموزون المقفى فاذا فقد هذا الشرط بطل ان يكون
شعراً .

واذا كان اصحاب الشعر المنثور لا يتقيدون بوزن ولا تقفيه وما
دام كل شيء في الكون لا يخلو من معنى شعريّ فمن الواجب ان
يعدوا صدادح الطائر ومواء الهر ونسيب التيس من باب الغزل والتشبيب
وصهيل الجواد وصي الفيل من باب الفخر وزئير الاسد من باب
الحماسة واطيط الحمل وخوار الثور وازير القدر من باب الشكوى
والعتاب وهزيم الرعد وفحيح الافعى من باب الوعيد ودوي النحل
وخرير الماء من باب الحكم ونعاب الغراب من باب الرثاء وضحك
القرود وتقيق الضفدع من باب المجون إلى غير ذلك .

ضعف ملكة النقد

لما قلّت العناية باللغة والأدب ، ضعفت ملكة النقد في المتأدبين
العصرين فاذا قرأوا قصيدة تجدهم ينظرون إليها من وجه واحد فاما

ان يحكموا بأنها من عيون الشعر ومحكمه وإما بأنها من سفسافه وهذا حكم فاسد لان من الواجب على الناقد التحير أن ينظر إلى القصيدة من جميع الوجوه فلا يجوز أن يكتفي بجودة المعنى اذا كان اللفظ مبتذلاً واللغة فاسدة ضعيفة ولا بجزالة اللفظ اذا كان الاسلوب غير رائع ولا بروعة الاسلوب اذا كان المعنى غامضاً واللفظ سمجاً ولا بصحة الوزن اذا كانت القوافي قلقة والابيات غير متناسبة ومن الجهل الفاضح ان يحكم لقصيدة او عليها من غير مراعاة هذه الشروط :

* * *

هذا ما أقدمه بين يدي الديوان آملاً من الجهابذة المنصفين ان يرأبوا في هذه المقدمة وما يليها من صدوع ويغضوا عما هناك من هفوات فإن العصمة لله وحده وهو يؤتي فضله من يشاء والله ذو الفضل العظيم .

أمين ناصر الدين

المصدر :

الالهام : ديوان فيه المختار من شعر العاجز .

أمين ناصر الدين . صاحب جريدة الصفاء .

طبع بمطبعة الصفاء . لبنان سنة ١٣٥٠ هـ ١٩٣١ م

تصدير

بقلم الدكتور احمد زكي ابو شادي
أمين عام جمعية ابولو

لم اتناول هذا الديوان بفريحة المؤمن يموهب صديقي الشاعر المبدع صالح جودت بقدر فرحي بالظاهرة الحية الجديدة لشعر الجيل الحاضر . ان لصالح جودت من الطاقة الشعرية ما يبشر بفتوح رائعة في مستقبله الادبي، خلنا ان نؤجل تهنته وهو بعد في نهاية العقد الثاني من عمره فسوف يستأهل تقديراً أجلاً كلما أمعن في فتوحاته الشعرية يزجيه نبوغه وجراته واستلهامه للحياة . ولكن لنا ان نهنيء انفسنا وجيلنا الحاضر بالظاهرة الجديدة التي تمثل في صالح جودت وأقرانه من شعراء الاستقلال والحرية والاندماج في الحياة .

وان أنس لأنس مظاهر الشعر الجديد منذ ربع قرن مضى . فقد كان الشباب من الشعراء لايعنيهم وقتئذ غير المحاكاة ، وكانت غايتهم المباشرة بمجاراة اعلام الشعراء حينئذ ، وبخاصة الاعلام المحافظين . ولما صدر « ديوان الخليل » لاستاذنا مطران كنت احذر من قراءته . وكان شعف مثلي بما فيه من الطريف الشائق دليلاً على شذوذي السقيم في نظر زملائي المتأدين . . . وبهذه الروح استمر

الشعر العصري زمنا عبدا للتقليد والصناعة . وقلما تجاوز ميدان المناسبات الاجتماعية والسياسية والشخصية . . اما الآن فماذا نرى ؟ نرى الشعراء الشباب النابهين يبدأون حيث انتهى غيرهم . مقدمين بشجاعة على ميادين جديدة فسيحة . فثقافتهم تعين شاعريتهم المطبوعة على تجنب المحاكاة المألوفة وروحهم الشعرية الاصلية تأبى القيود وتثور أية ثورة .

ليس حتماً ان الشاعر النابغ في شبابه يطرد نبوغه في كهولته وشيخوخته فبعض الشعراء العالميين كالمتنبي وأبي العلاء ومilton وبردجز جاء آثارهم القوية فيما بعد شبابهم ولكن مما يسترعي الانتباه أن وثبة شعراء في هذا الجيل بل ثورتهم لا تشعر بها حالة وقتية بل تبشر بنهضة مطردة ، وهي الآن بصورة قوية أخذت ولنضرب مثلاً بالمتنبي العبقري الخالد القائل في صباه :

بأبي من ودته فافترقنا
وقضى الله بعد ذاك اجتماعا
افترقنا حولا فلما التقينا
كان تسليمه علي وداعا
والقائل :

قف قليلا بها علي فلا
أقل من نظرة ازودها
ففي فؤاد المحب نار جوى
أحر نار الحميم أبردها
ليس يحبك السلام في همم
أقربها منك عنك أبدها
بئس الليالي سهلت من طرب
شوقاً إلى من يبست يرقدها

أحييتها والدموع تنجدني
شؤونها والظلام ينجدها

والقائل

شمس اذا الشمس لاقته على فرس
تردد النور فيها من تروده

أن يقبح الحسن الا عند طلعه
والعبد يقبح الا عند سيده

نفس تصغر نفس الدهر من كبر
لها نهى كهله في سن أمره

فهو في هذا الطور من حياته لم يكن أقوى شاعرية ولا أبعد
مرمى ولا اسمى بياناً من شعراء جيلنا المتوثب وفي طليعتهم صالح
جودت الذي ينفخ الشعر العربي بالراهب المتمرد والهيكل المستباح
والمهزلة الكبرى وبغيرها من شعر الفلسفة والوجدان والتصوف في
قالب فني جميل يشعرا بالحياة الفنية المتجددة على أيدي الرائدین من
شعراء هذا الجيل .

ان صالح جودت بفطرته شاعر غنائي حساس حلو العبارة
فياض العاطفة جياش بالمعاني العذبة الرقيقة ولكنه إلى جانب ذلك
الشاعر الوطني والشاعر الفلسفي حينما تثيره ظروف خاصة ، فترى في
الشعر الحيرة والاضطراب والآمال والآلام المتغلغلة في مشاعر هذا
الجيل . ولو لم يكن لصالح جودت غير شعره العاطفي الخالص
لكفانا ذلك داعياً للحفاوة بشعره ، فلا يجوز أن يطالب أي شاعر
بلون خاص من الشعر بمطالبة الارغام . . ان الشعر الحي الصادق
الشعور يعبر عن خواجه بلغته الخاصة متجاوباً مع الحياة الشاملة قبل
ان يتجاوب مع بيئته ويجب ان يكون الشاعر — ككل فنان — مالكا

تمام حريته ، فاذا كانت شاعريته راضخة لمؤثرات وطنية قوية فأهلاً
بشعره الوطني المشتعل ، واذا جاءت سمحة هادئة وديعة تتسم بروح
الاخاء الانساني فأهلاً بهذا الشعر الانساني الصافي ، وكيفما كانت
المؤثرات التي توحىها فعلينا ان نرحب بها كألوان من الفن اذا كنا
كنا نعرف معنى الفن وحرمة .

يقول صالح جودت الشاعر الغنائي الرقيق في مقطوعته البديعة
« العيون الزرق » :

عين من يهواك تشتاق الكرى
قلب من يهواك يشدو بالحنين
هل رأيت الدمع من عيني جرى ؟
هل سمعت القلب موصول الانين ؟

إلى أن يقول :
أيها الهاجر من غير سبب
لو تجافى . . . انا راض يحفـاك
العيون الزرق والشعر الذهب
أجـلاني يا حبيبي لهواك !

فيعلن لنا الروح المصرية الرشيقة الساحرة التي تذكرنا بروح
البها زهير ، ويبرهن لنا ان اللغة الفصحى السلسة جديرة بأن تؤمن
على الروح الغنائية ، وان من يلجأون إلى العامية تملقاً للجماهير أو
بدعوى صلاحيتها للفن الغنائي دون سواها انما يشطون ويسفون
ويسيثون إلى أدب لغتهم بالهبوط إلى مستوى الدماء بدل الارتفاع

بهم ، ويخلق صبغة فنية للغة العامية تهدد بها الفصحى لغة الثقافة والفنون
الادبية من قرون .

ويبدو صالح جودت في مسوح المصلح الاجتماعي في « الهيكل
المستباح » وهي قصيدة رائعة يفسدها الاقتباس منها ، وهو حين يبدو
في هذه المسوح لانراه يعتمد ذلك ، بل هذه النزعة النبيلة الفطرية
تصبحه عفوا فنستسيغ شعره ونستملحه ، سواء أشاركنا في نظراته
أم لم تشاركه . فهو شاعر أولاً ومصلح ثانياً ، وشاعريته تستوعب
النظريات الاصلاحية وتطبيقها ثم تفيض بوحيتها ، وشتان بين ذلك
وبين النظم الكلامي المجرد ، كلام الخطب المنيرية الشائع في أساليب
الناظمين الذين يحاولون تسخير الشعر لغايات واهواء خاصة ثم يسخرون
من الشعراء المطبوعين !

ومن العجيب ، أو ليس من العجيب ان شاعرنا الذي يتسم
شعره كشخصه بسمات الاناقة والرفقة لم يسهم من شكوى البيئة تلت
الشكوى التي تكاد تكون متفشية بين جميع الشعراء المعاصرين لقاء ما
يعانونه من غمط الفضل أو قلة الوفاء أو الصدوف عن مآثرهم .
وصيحاتهم ، وحسبك من بثه هذه المقطوعة اللاذعة :

قد شمت الغباء في مصر حتى
لأطبق الحديث الا لنفسى

جهل الناس ما أقول ... وقالوا
ما اراه مضيعاً طيب غرسى
هكذا العبقرى بين الجهالى
زعموا انه مصاب بمس

ولشاعرنا أسلوب سهل سائغ مستقيم البيان ، ولكنه يلجأ أحياناً
إلى الرمز كما ترى في ذكرى شوقي وفي مقطوعته « البعث » التي
يقول فيها :

سائلوا العشب الذي نمشا به
كيف ماتت فوقه طير الاماني
كلما ارسلتها . . . قاصدة
هيكـل المهاجر تشكو ما اعاني
أوصد الباب ولم يحفل بها
وجفاها مثلما كان جفاني
فهوت من جوها واضطجعت
في سرير العشب خرساء اللسان
هاجركم صد عنه طائرا
تاه حتى جاءه طير تعاني
فتناسى التيه وارتد إلى
هيكلي . . . فارتد روحي وجفاني
وتعانقنا واحيينا الهوى

وبعثنا في الهوى طير الاماني
وقد ألقا الشاعر حنين العروبة إلى رثاء عاهل العرب العظيم
فيصل الاول ، ودفعته الروح الوطنية إلى نظم قصيدته الممتازة في
« مهرجان القرش » ، كما حدث به التأولات الفلسفية إلى نظم
قصيدته الرائعة « السفينة الحائرة » ، ولكن الروح الغالبة عليه هي
روح الفرح ونشوة الجمال وعبادته التي لا يعرف لها حداً ، وهذه
يعبر عنها أطفـف تعبير في أغانيه البديعة المتكررة .

وسيتخاصم كثيرون حول هذا الشعر كما يتخاصمون حول
غيره من الشعر العربي ، فليس لشاعرنا إلا ان يذكر بيت أبي الطيب :
أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراحها ويختصم !

* * *

ان الروح الشعرية جوهر ، كما ان الموسيقى جوهر آخر وقد
جمع صاحب هذا الديوان بينهما . واذا عاب بعض الجامدين عليه
طائفة من الفاظه وتعابيرها ، كما يعيبون على جميع الشعراء المجددين ،
فعلى هؤلاء أن يذكروا ان اعلام الشعر العربي كالمثني وأبي العلاء
وابن الرومي كانوا أبعد الشعراء عن التقليد ، وقد طبع شعرهم
بطابع شخصيتهم وقد أكسبته الاجيال حرمة بعد ما كان منتقداً
في أزمنتهم .

وهذا هو البحري برغم اشتهاره بتنميق الألفاظ لايرضى عن
جميع تعابير جيلنا الحاضر بسبب تطور الاذواق تطوراً عظيماً في
الصياغة اللفظية والموسيقى بلغ المعاني والمؤثرات .

وما أغتاني بكلمة « إمرسن » عن كل تفسير : « إن تجربة كل
جيل تحتاج إلى اعتراف جديد ، وتلوح الدنيا دائماً في انتظار شاعرها » .

The experience of each age requires a new

Confession, and the world seems always waiting for its opet.

وهي خير تحية أزفها إلى صديقي الشاعر صاحب هذا الديوان ،

أحمد زكي أبو شادي

المصدر : صالح جودت الأعمال الكاملة دار العودة ج ١ ١٩٨٢ .

تصدير

احمد زكي ابوشادي

. . . وأخيراً يظفر عشاق الشعر العالمي بهذه « الألحان الضائعة »
لشاعر من أنيق شعراء الشباب ومن أظهر روادهم : محسن كامل
الصيرفي الذي يهتف في إيمان عميق :
وما العطر إلا أنة وتوجع
كأصداء أنغامني ورجع شكاتي
يغني شجي القلب والناس حوله
طرويين بالانشاد والنغمات
وما كان لي أن أجراً على كتابة هذا التصدير إلا بعد أن خبرت
الصيرفيّ خبيرة الأديب للأديب والصدّيق للصدّيق ، وبعد أن شعرت
أنه من أجدر الشعراء بأن يردّد :
وما كان شعري في نظيم أصوغه
ولكنّ شعري أن أكون أنا الشعرا !
ومن كانت هذه نفسيته فلن تضيع ألحانه ما بلغت بيئته من العزوف
والجحود ، وشقيت ما شقيت نفسه من هواها وهمومها .

حسن كامل الصيرفي شاعر "أصيل" فياض "الشاعرية المستوحاة من أغاني الربيع ومن الصدى الخافت ومن جفاء الطبيعة ومن البسمات الساخرة ومن موت الليل ، وحتى من المنديل وعقب اللقيفة ، ومن كل ما توحيه الحياة والموت للشاعر الحساس النبيل . وهو شاعر في حياته ، شاعر" في خلقه ، وهذه صفات قلما تجتمع حتى تبهجك وتشعرك بالاحترام والمحبة البالغة نحو صاحبها . وكم وكم من فنان من فنان لم يتعدّ فنه صناعته وتعبيره ، فتحبه عن بعدٍ وتأبى إباءً أن تكون لك صحبته ، كأنما هو ينتسب إلى السماوات العلى ، بفنه المقروء والمسموع ، وبمتّ بوشائج قوية إلى أعماق الجحيم في خلقه وطباعه الشاذة ! . . .

ولكن الصيرفي غير هذا : فهو الفنان الناضج في تعبيره الوجداني المنغوم ، وفي صور حياته العامة ، وفي مظاهر النفس الخلقية ، فهو ذاتية من الشعر الحيّ الثمين . . . وأين هذا المثال الرائع من أمثلة المبدعين لمنظومات خلّابة لانشعر مع ذلك أن وراءها شيئاً مذكوراً من العاطفة ولأصالة في الشاعرية ولا تعمقاً في الحياة ولا فلسفة قيمة ولا مطابقة بين حياة الشاعر وبين ما يدعيه من مثلٍ عليا ؟ فالصيرفي الشاعر وشعر الصيرفي وحدة منسجمة لا تجزأ ، وأنّ الاعزاز الذي نوجهه إلى شعره نستمدّه كذلك من شخصيته الشاعرة المتسامية المحبوبة — تلك الشخصية الحساسة الناضجة التي تأسّرنا بتعاليلها في صمتها البليغ حينما تدوى الدنيا حولنا بسفاسف الأمور !

* * *

لقد انتظمت مدرسة أبولو شعراء ممتازين وها أن تفتخر كل الافتخار بالصيرفي وشعره ، فهو ثروة جديدة للشعر المصري الحديث

وللشعر العربي عامة ، وكيف لا يكون ذلك وهو الجامع ما جمع من
الطلاقة البديعة والخيال الرائع والموسيقى المستحدثة في نظام هو نظامه
لا يقلد فيه أحداً ، وإن تجاوب مع أقرانه من أعلام النهضة الشعرية
في العالم العربي . وهذا التجاوب الشامل علامة من علامات الشاعرية
القوية ، كما أن احتفاظه بشخصيته علامة أخرى من علاماتها القوية .
وحسبك أن تفترض حرماننا نماذج هذا الشعر الحديث فتشعر بالفراغ
الذي تشغله شخصية الصيرفي الشاعر وإن أبي عليها إلا التواضع أو
التوازي كأنما ذلك من أصول فنه العميق .

وفي « الصورة السريعة » التي يعرضها الصيرفي ترجمة له نلمح
الروح الثائرة في صميمها الوديع في مظهرها ، وقد أبت إلا أن
تكون سيدة نفسها ومبعث فنها ، لامرأى لغيرها . فكل ناقد يحترم
مداركه لا يسعه إلا احترام هذه الشخصية الفنية العزيزة .

يقول الصيرفي :

عصرت روحي خمراً للورى وهوى
وما تلوّقت منها بعض ما شربوا
ضاعت آماني في الدنيا وأي منى
تعيش فيها وتحيى وهي تلتهب ؟ !

فنشيد الألم مستهل ديوانه . ونشيد الألم ختامه ، ولكنه الألم الذي
لا يصحبه الندم ، ألم التضحية النبيلة :

هنا في هكل الحب
أحقر مبدأ الفرد

وأسرق عنده قلبي
 بخوراً طيب الندى
ولست بنادمٍ يوماً
 على قرباني الضائع
أجلّ الناس من بظما
 ليرضى الظامىء الجائع

وكيف يندم وهو صاحب ملحمة « الشاعر » الذي يقول :
عجبت لسكان هذا الوجود
ضحايًا ولكنهم يعيثون
تبددهم سخریات الحياة
 وتجمعهم سخریات المنون
تصوفهم من جمود الصخور
وشهوتهم من ضرام الجنون
بنيت لهم من جنان الخيال
فراديس ترقص فيها الفنون
فراحوا يبتتهم يهزأون
ومالوا على سورها يهدمون !

* * *

إذا غبت عن أرضهم برهةً
فلى رجعةً لهمو بعد حين

تترهت عن عاديات الفناء

وإن كنت في الأرض كالمهاكين !

ليكن الشاعر من يكون ، فاذا عدم رسالة مثالية في شعره فما هو
أهل " لأن يعد في مرتبة من مراتب الإكبار الانساني . فأية رسالة
للشاعر الصبر في شعره ، وإن نظم شعره أصلاً لنفسه (اقرأ »
الصدى الخافت ») ؟ وما هي مميزاته الفنية التي تقترن بهذه الرسالة ؟

الصبر في شاعر مبتدع ، بعيد الخيال ، رومانطيقيّ التزعة
غالباً ، رمزيّ أحياناً ، بعيد في طوره الحاضر عن المثل القديمة ،
لغته لغة الشعر الجريء ، فكل ألفاظه أشعة وظلال وأنغام وأصداء
وعطر وشذى وأشباح وأطياف ونحوها ، وليست لغة التنسيق الصناعي
الذي لا يخرج عن حدود الموسيقى اللفظية التي لا تمت بصلة إلى المعاني ،
وشأن بين موسيقى المعاني التي تأسر الألفاظ وبين الموسيقى اللفظية
التي تكاد لا تعرفها المعاني ! فليذهب عشاق التشريح والتنقيب اللفظي
إلى غير هذا الشعر . ليذهبوا إلى شعراء الرنين وليتناظروا معهم في
استبدال لفظة بأخرى وفي أصوب المذاهب النحوية ، وأما أزاء هذا
الشعر الوجداني الرائع فليعتبروا أن وراء ألفاظه دوافع نفسية في الاختيار
والتنسيق والموسيقى ، لادوافع صناعية تدعو إلى تبديل بعد تبديل
وتعوير وتقديم وتأخير . ثم ما هي رسالة الصبر في شعره ؟ هي
رسالة بسيطة ولكنها جدّ متسامية : هي رسالة الحياة الفنية الخالصة ،
التي يبكيها في « موت الليل » ويبعثها في « الشاعر » ، وهي رسالة
تشوبها الحيرة والابهام في مواضع ولكن يحلوها إيمان الشاعر دائماً .
وإذا تمعنّاها في مجالها واستمعنا إلى الشاعر التائه ينادي :

يا ظلمة الليل ردي نجمك الزاهر
كفاني اليوم إني تائه حائر
أطوف من عالم تغطي موانجه
إلى سواه فألقى موجة ثائر
سفيتني حطمتها الريح فاقتنعت
نفسي ببعض شراعٍ سابح حائر
يلقى به الموج نحو الشطّ ينقلني
والشطّ كالبحر يطوى البائس العائر
خلصت من غمرة الدنيا خيرتها
ومبدأ العمر في الآلام كالأحمر
يا ظلمة الليل واسيني بأجمه
كفاني اليوم إني تائه حائر !

لم نلبث أن نجد هذا « التائه » نفسه هادئاً بروحانيته القوية فنامح
« السحابة المغفرة » و« نتمين » جفاء الطبيعة « كما نفقه » الرغبات
المقيدة « ونعرف » حياة الفنان « ونهتدي بخواطر الشاعر وتصويره
إلى أن الفن وحده هو خلاص الإنسانية وسعادتها ، والفن ينتظم
الجمال بما يعنيه الجمال من حب ورحمة وتجاوب شامل للوجود .
هذه هي رسالة الصيرفي في شعره الجميل الذي نشر كثير منه
قبلاً فانبث في الأدب العصري وتجلت آثاره في أشعار كثيرة لمشهورين
ومغمورين على السواء ، أحياها نخبة الاعجاب والمحبة الخالصة في
« ألحان الضائعة » التي لن تزول ، وانما تغيب في الخواطر والنفوس
ثم تعود بخديدة على ألسنة مريديته وخبيته وفي دقات قلوبهم .

أحمد زكي أبو شادي

المصدر : الألحان الضائعة . ضاحية المطربة ٦ يونيو سنة ١٩٣٤
ديوان شعر . حسن كامل الصيرفي ١٩٣٤ .

الياس أبو شبكه مقدمة

١٩٠٣ - ١٩٤٧

لأكتب هذه المقدمة لأحدد الشعر ، أو لأعلم الشاعر كيف ينبغي له أن يشعر ، وأي طريق يجب عليه أن يسلك ليصل إلى هيكل النور الأسمى ، أو لأجيء بنظرية أتعصب لها وأعان لأجلها حرباً ، فالشعر كائن حي تحتشد فيه الطبيعة والحياة ، فلا يقاس ولا يوزن ، والنظريات مذاهب وأغراض لاتعيش إلا على هامش الادب كما يعيش العرض على هامش الجوهر أو كما يعيش الديكتاتور الزائل على هامش الأمة الأزلية .

وقد تصحّ النظريات أو المذاهب في كتاب سياسي أو وصية سياسية موجهة إلى شعب له أوضاعه الخاصة ، وحدوده المقررة ، وثقافته ، وجنسيته ، ولاتصحّ في شعر يعبر عن الحياة ، فالحياة لاجنسية لها ولا أوضاع ولاحدود ، وهي أوسع من أن نضع لها حدوداً ومقاييس ، والدائرة غير المحدودة لاتنحصر في الحلقة الضيقة .

ليس للفكر حد ولا تخوم ، فكيف نضع للحياة حداً وهي هدف الفكر ؟ كيف نحدد هذه القرّة المتحولة في اللانهاية ، هذه القرّة المجهولة ؟

وربّ قائل ان الانسان دائم الشوق إلى معرفة المجهول . وهذا صحيح . على أن الشوق إلى معرفة المجهول لا يلزم العقل البشري إلاّ عندما يقتنع الانسان بأن ادراكه الحسي للعالم الخارجي لا يكشف له حقائق الاشياء التي يراها ويلمسها ، ويضطر إلى الاعتراف بأن ادراكاته الذاتية ليست سوى تأثيرات لسبب خارجي يحفل حقيقته . ولكن الجاهل لاتمّر في خاطره أية شبهة بشهادة حواسه الذاتية ، ويعتقد كل الاعتقاد أن الاشياء التي يراها ويلمسها هي الحقائق بعينها ولا يمكن تحويله عن هذا الاعتقاد لأن نظريته في مبحث المعرفة تمثل أحط دركة من المادية التافهة ، ولأنه يصّر على ادراكه ما لا يدرك - بل يحس ، يصّر على ادراكه الحقيقة المطلقة ورؤيته اياها من وراء المظهر المتحول في الحياة .

كيف نستطيع ادراك ما لا يدرك بل يحس لتقييده في دائرة ضيقة من اصطلاحاتنا البنيانية ، ثم نوزعه مذاهب وطبقات هي سياسة الشعر لاطبيعته ؟ أليس من الخرق أن نحاول باغة وضعية تحديد لغة المجاز والكناية ، لغة الروح ، لغة الحس الوجداني العميق ؟

وقد يعدد بعض هواة النظريات إلى تحديد الشعر بالطريقة الفلسفية ، وفي هذا دليل على شك هذا البعض في الشعر نفسه : في جوهر الحياة . فالمرء لا يلزم جانب التفاسف إلا عندما بخالجه الشك ، مززع الاعتقاد بمطابقة المدارك الحسية لحقيقة الاشياء المدركة . وهذا الشك الفلسفي ينم في حد ذاته عن الاعتراف بعجز الوسائل العالمية وقصورها . وهذا الاعتراف يرغمنا في نهاية الامر على التسليم باننا ان نتمكن من معرفة حقائق الاشياء بوسائلنا المحدودة ، وان ضعف وسائلنا ناجم

عن طبيعة تكويننا الناقص . . . وعندئذ يصبح المجهول في نظرنا السر الغامض ، أي الحد الاخير الذي يقف عنده الذكاء البشري . هذا هو الشوط الذي تجتازه الفكرة الفلسفية عندما تصدر عن الشك لتخلص إلى الشوق لمعرفة المجهول ، وإذا أضفنا إلى هذه البيّات التأثير المخيّب لتقلب الحياة في هذا العالم ، ندرك في الحال أن من العبث والجهد الضائع التثبت في البحث عن الحقيقة المطلقة الثابتة وراء مظهر الوجود المتقلب ، وعندئذ يغمرنا هذا الادراك بكتابة عميقة ، فنفهم السبب الحقيقي لذلك التشاؤم العميق الذي يستولي عادةً على الشعراء .

اذن ، ثمة حقيقة غامضة من العبث والبحث عنها لتحديدها ، وقد قال الاب بريمون : « ان كل قصيدة مدينة بطابعها الشعري لتأق هذه الحقيقة الغامضة . » وربما اراد الاب بريمون ان يعني بهذه « الحقيقة الغامضة » الوحي . وهو في ذلك لم يبيّن بنظرية ، بل عبر عن شيء يحمله لكنه يشعر به ، خلافاً لبول فاليري الذي تعتمد الاتيان بنظرية عندما قال : « اذا آمن الشاعر بالوحي قتل الابداع . » فاذا كان الوحي حالة من حالات النفس عند تأثرها المباشر بقدرة خارقة وشئنا ان ننكر هذه الحالة أنكرنا جوهر النفس ذاته — أنكرنا مبدأ الحياة . وأية غضاضة على الشاعر ان يكون وسيطاً لهذه القدرة الخارقة ؟ فالانبياء كانوا يتسقطون كلام الله . والقدرة الخارقة ليست منفصلة عن الانسان ، فهي جرهر نفسه . فاذا أرسل الشاعر نظره في معرض الطبيعة واجترّت عيناه مشهداً من مشاهد هذا العرض ، ثم خبزه على نار هذا الجوهر فيكون قد اعطاك من نفسه . والنفس هي المصهر

الداخلي الخفي لكل ما يحيط بالانسان . فاذا كانت النفس مغلوبة على الصفاء وتهايت، لها العوامل الثقافية المكمنة ، فانها تنقي الشعور من ادرائه ، وتقوم بهذا العمل من تلقائها فلا تكلفك اجهداً ولا تعملًا . . . شأن المعدة الصحيحة تهضم الطعام وتتولى توزيع الدم النقي في الجسد واخراج الفاسد منه .

قلت ان القدرة الخارقة ليست منفصاة عن الانسان فهي جوهر نفسه . فعلى هذا الجوهر تنصهر المرئيات وتشترك في هذا العمل جميع الحواس . اذن ، فالقدرة الخارقة التي يتأثر بها الشاعر هي نفسه . والنفس قوة لم يدرك كنهها لتحد ، فكيف ننفي الوحي الشعري ما دامت النفس مصبها الشعور ؟

ويقول فاليري ايضاً ان الشاعر من يستطيع النظم ساعة يشاء ، وليس الشاعر وفقاً للمصادفة ، وانه لمن الخطأ القول بان الشاعر منفعل لافاعل ، ومتسقط ما يلقى عليه .

كأنني ببول فاليري يريد ان ينزل الشاعر منزلة النجار أو الحداد يقبل على عمله ساعة يحين موعد العمل أو ساعة يريد العمل، فيكون فاعلاً لا منفعلاً. وهذا أبعد حدود الخطأ وامتهان فاضح لجوهر الشعر . وإيان هو هذا الشاعر الذي يصطنع العاطفة اصطناعاً ليعطيك كل ساعة انتاجاً كالنجار يعطيك الخزانة في الوقت المتفق عليه ؟

إيان هو هذا الشاعر الذي لا يتأثر بما حوله ومن حوله فلا هجر حبيب يؤثر فيه فيحرك شعره ، ولامرت صديق أو صديقة ولا نكبة عزيز ، ولا كارثة أمة ولا فرح شعب ، لا الظفر ولا الانكسار ، لا الذل ولا الكرامة ، لا ربيع الطبيعة ولا شتاؤها ، لا صيفها ولا خريفها ؟

وأية غضاضة على قريحة الشاعر اذا هي مرت بساعات خدر ؟
أفيكون الشاعر ملتزم اشغال في يده مقياس الزمن لانجاز عمله ؟ أفلا
يتفق للقريحة ان تمرّ في ساعات خدر فلا ترى ما تراه في ساعات
اليقظة الروحية ، ولاتحس ما تحسه في ساعات التأثر والانفعال ؟ وإلا
فقيم لايترك الشعراء من الروائع الا ثلاثاً او اربعاً لاتسلخ من العمر
اكثر من سنة ؟ قال احد الشعراء الخالدين : اذا أحصي الوقت الذي
وقفته على نظم قصائدي فلا يعدو تسعة أشهر . وقال فاليري ايضاً
ان الشاعر الموهوب من يختار اللفظة الصالحة لاحداث الرعدة النفسية
واحياء العاطفة الشعرية .

على ان الشاعر الحقيقي لاطاقة له على اختيار اللفظة ، فله من
شعوره الزاخر ما يصرفه عن هذه الأهمية . وعندي ان الشعر ينزل
مرتديداً ثوبه الكامل . وهذا الثوب جزء من الشعور لايتجزأ . وقدر
ما تكون ثقافة الشاعر من الرقي والدوق الموسيقي في روحه يكون
البيان راقياً في شعره . وهذه اللفظة التي يريدنا بول فاليري على ان
نختارها تتكاثف العناصر الروحية فينا على اختيارها ، فلا تكلفنا هذا
العناء او تصرفنا عما تراه بصائرها خلال الاحلام والرؤى . فكل ما
يكتسبه المرء يصهره جوهر نفسه ، القدرة الخارقة ، فيصير عضواً
فيه .

سوى ان فاليري ما لبث ان نقض نظريته في الوحي الشعري
في محاضرة له عن « الهامات البحر المتوسط » . وفي هذا دليل على
فساد النظريات في الأدب . فقد وصف الشاعر الفرنسي الزوارق
المباخرة عباب بحر الروم ، والحيف الحمراء تركها الاسماك المبتورة ،

واهرام البرتقال المصدر من اسبانيا ، ودلى على اقطاعات الروح البشرية والاساليب التي تتكوّن منها هذه الاقطاعات ، وعلى تطور النور الناشيء والسماء والشواطىء ، واثّر هذه المشاهد في روحه .

وشاء ان يحدثنا عن جميع العوامل والمؤثرات التي كان لها الفضل الاكبر في تكوين مخيلته واحساسه ، فأخبرنا ان جمال البحر جذبّه في صباح يوم . وفيما هو يغتسل ويمتّع الطرف والروح بتجوّج النور على سطح الماء اذا بمشهد تقزّ له النفس يعترض نظره ، فقد رأى على مقربة منه ، في قعر الماء الصافي الشفاف ، أشياء حمراء بلون الورد الخفيف أو الارجوان العميق ، وعالم بكثير من المقت أنها كتل فظيعة من احشاء الاسماك التي طرحها الصيادون في البحر . ولم يقو على الهرب مما رأى ولاعلى تحمّله لان عاملين في نفسه كافا يتنازعان الشعور بالجمال الحقيقي الغريب في فوضى هذه الالوان الاصليه . وفيما هو مستسلم إلى المقت والرغبة في الاستفاة ، يتقاسمه عامل الهرب وعامل التحليل ، كان يفكر في ما يستطيع استنتاجه من هذا المشهد . ثم انتقل بالفكر إلى ما في شعر القدماء من الوحشة والدم ، وتذكر ان الاغريق ما تورعوا عن وصف انقطع ما تقع عليه العين . . . وان الاساطير الاغريقية وشعر الملاحم والمآبى طافحة بالدم ، ولكن الفن اشبه ما يكون بسطح الماء الصافي الذي رأى خلاله تلك الاشياء الفاحشة .

وانتقل بول فاليري إلى الدور الذي مثله البحر المتوسط بما اتصف به من الخصائص المادية في تكوين الفكر الاوروني الذي حرر العالم البشري بأسره . ومما قاله ان طبيعة البحر المتوسط والعلاقات التي

قررها أو فرضها كانت أساس التكوين النفساني والفني ، هذا التكوين المدهش الذي استطاع ببضعة قرون ان يميز الاوروبيين من سائر الخلق ، والزمن الحاضر من الازمان الغابرة ، فأقوام البحر المتوسط هي التي خطت الخطوات الاولى الواثقة لإيضاح الاساليب والبحث عن الظواهر الطبيعية باستخدام قوى الفكر .

وبعد ان وصف الشاعر مواقع البحر المتوسط ومزاياه الطبيعية انتهى إلى القول بأن ابداع الشخصية البشرية ورفعها إلى مستوى من الرقي والتطور الاكمل كانا من مبدعات هذه الشواطئ . ويتضح لنا من هذا أن فاليري أصبح مؤمناً كل الايمان بـ « الوحي الشعري » بدليل ان البحر والشمس والسماء هي مصدر تكوينه وتثقيفه ، وان طبيعة البحر المتوسط كانت اساس التكوين النفساني والفني الذي ميّز الاوروبيين من سائر الخلق . . .

ولن اعمد هنا إلى مجادلة هذا الرأي في تمييز الاوروبيين من سائر الخلق ، فلكل في تمييز عنصره مدلول يخالف به الآخر ، بل أقصر الكلام على الوحي الشعري من غير ان اذهب مذهب العرب القدماء في ان الوحي يلقن من فم شيطان ، وان الشياطين تسترق السمع وتلقيه على الالسة .

فالوحي يتولد على صفاء المزاج الطبيعي وقوة مادة النور في النفس « — على حد قول المسعودي . وأضرب مثلاً على ذلك هذا الغدير الصافي: لاتشقى العين في رؤية السماء وغيومها وسحبها ونجومها ماثلة في قعره ، كأن هذه السماء وما عليها هاتف في أعماق نفس الغدير . وللطبيعة الحكم المطلق في تصريف النفس البشرية واثرها

الكامل في الحس ، وليس في المبروعات النفسية والجسدية ما لا تحكمه الطبيعة .

وفي الطبيعة اسرار لطيفة لا يدركها الحس مهما دق ، بل يشعر بها اذا قويت النفس . والنفس مهما قويت لا تستطيع قهر الطبيعة لأقتناص سرها اللطيف إلا اذا تجردت من ادراك هذا العالم . وهذا مستحيل .

إذا تجردت النفس من هذه الادراك بلغت النسبة النورانية الكاملة ، بلغت مستوى الطبيعة ، بلغت ذات الله . والنفس النقية هي الله .

على ان للنفس هنيئات تصفو فيها ، فينعكس عليها من الطبيعة جمال محبوب . وهذا الجمال يهتف في النفس اسراراً تنطق لسان الشاعر الثقيل يمعان شريفة . وعبثاً نحاول معرفة هذه الاسرار ، فهي من الغموض واللفظ بحيث تدق على اذن محس ، ويكفي ان نسمع من هذه الاسرار ما ينطق الستتات ويفتح اذهاننا لمشاهد نراها بأم العين .

وربما أراد الاب بريمون بقوله : « انه لا حاجة لفهم معنى الشعر ، فالسحر المنبعث عن موسيقاه يؤثر في النفس تأثيراً مباشراً » ، — ربما اراد بقوله هذا ان يعبر عن تأثر النفس بانعكاس الجمال المحبوب في الطبيعة عليها ، ويظهر ان هذا الجمال الغامض انما هو موسيقى الطبيعة تعزف على اوتار النفس معزوفات غامضة من نوع ذلك الجمال .

على ان هذا ، وان يكن حقيقياً ، لا ينبغي جعله اساساً للشعر . فالموسيقى هي عنصر من الشعر لأكمله . وهذا العنصر غامض ككل شيء يسمع ولا يرى . ومن الخرق الفاضح ان نكتفي من الشعر بموسيقاه ونقدم فيه وصف ما لا يوصف على سائر عناصره . فللشعر عناصر متساوية يجب أن تجري كلها في حلبة واحدة ، فلا تنحط الفكرة عن الموسيقى أو الصورة عن الفكرة .

ومن الخرق ايضاً ان نتخذ الشذوذ قاعدة للشعر ، فنذهب مثلاً مذهب الاب بريمون القائل بان الشعر الجميل يخلو احياناً من المعنى ، او اذا انطوت اجزائه على معنى فلا ينطوي عليه في مجموعه . فالشعر اذا اقتصر على الموسيقى لا يلبث ان يشيع الملل حتى في الاذن . ولابد هنا من القول ان الشعر يرافق جميع وجوه التفكير . فالشاعر قد يطرق باب الفلسفة ولا ينحط عن الشعر . على ان هذا الشاعر ليس بأبي العلاء المعري مثلاً ، فأبو العلاء يقحم الفلسفة في شعره فيناقش فيها كالمعلم العالم ، ولا يلزم المزاج الفني فيلمع إلى الفكرة التي تبدو له بتعبير يستخدم فيه جميع انواع المجازات والاستعارة والرموز بحيث يحدث التأثير النفساني المنشود .

وقد يطرق الشاعر ايضاً باب الزراعة ولا ينحط عن الشعر كما فعل فرجيل في « الجيورجيات » . فقد نظم هذا الشاعر قصيدته هذه ليحمل الرومانين على تعشق الارض نزولاً على رغبة اوغسطس . على انه سير معارفه الزراعية في موكب من الالفاظ الموسيقية حمّله من عذوبة الحنان ورائع الوصف ما ادرج قصيدته في عدد الروائع الشعرية الخالدة .

وما ا قوله عن فرجيل ا قوله عن جميع الشعراء الأقدمين والمتأخرين الذين استخدموا مواهبهم لاكتشاف كنوز الطبيعة والحياة . فالتبيعة هي قيثارة الشاعر ، وعبثاً يحاول الشاعر البحث عن اوتاره في غير هذه القيثارة . والشاعر الحقيقي هو تاريخ عصره ملحناً ، فلولا الشعر ما عرف تاريخ العرب في الجاهلية ، ولولا ما عرف تاريخ الفروسية والكرامات عند الرومان ، ولولا ما عرف تاريخ الاغريق . ولما اراد الكاتب الفرنسي اتيان باسكيه وضع كتاب عن الحياة الوطنية في القرون الوسطى اضطر إلى قراءة الملاحم الشعرية

Les chansons de geste

قرأت اخيراً مقالاً للكاتب الفرنسي ادمون جالو عن شاعر عظيم من شعراء القرن الثاني عشر يدعى شوتا روستافيلي ، عاش تحت السماء التي أظلت الفردوس الارضي وجبل ارارات الذي وقف عليه فلك نوح . يقول ادمون جالو ان لهذا الشاعر الذي اكتشف اخيراً قصيد او ملحمة رائعة هي امدوحة للانسان كما كيفته اواخر القرون الوسطى ، في قوته ، وشعوره بالشمم والعدل ، وسداجته على عتبه الانبعاث . قال : « حالما نقرأ هذه القصيدة (انسان في جلد نمر) نقع في ذهول حبال هذه السكرة الشرقية ، ذلك باننا نحن الغربيين المساكين فقدنا عادة التشنج الكلامي ، ونكاد نختنق في هذا الجو من البخور والالوان . » ونحن الشرقيين فقدنا بدورنا ذلك التشنج الكلامي ونكاد ندوب في هذا الجو من البخور والالوان الغربية . . . هذا الجو الذي اجتاحت غيومه السامة بلدان الشرق مندفعة بقوة الاجتياح السياسي .

واني لأتساءل ماذا ترانا نستطيع بهذا القاموس الضيق ، هذا القاموس المستورد تشبث فيه للتعبير عن اعمق حقايق النفس ، فرفع الكلفة بيننا وبين اللغة ، ولانتورع عن سلوك مهامه غائمة كأننا في حلم ؟ وقد يخيّل اليّنا ، ونحن نسلّك هذه المهامه ، اننا نسير في الطريق الشعري السوي ، بينا نحن في الحقيقة لانحاول الا الخروج من انفسنا مستبعدين لنظريات خاطئة بل مضرة تحرر منها حتى ومبدعوها انفسهم . فبول فاليري الذي جاءنا بمشاريع نظريات خلقت في الأدب العربي جيلاً مضطرباً لم يجد عن صراط ماليرب ، ولم يتردد على القاعدة الكلاسيكية في النظم . واني لأجد في شعر فاليري أبياتاً كثيرة يستطيع دسها في شعر لامارتين ، كما أني أجد في شعر البرناسين أمثال غوته وبودلير ما يستطيع نسبته إلى شعر اعدائهم الرومانطيين كلامارتين وهوغو وفيني ، وشعر الرمزيين كفيرلين ومالارمي .

قلت في مستهل هذا الحديث اني لا اكتب هذه المقدمة لأحدد الشعر او لأجّء بنظرية أنعصب لها واعلن لاجلها حرباً ، بل اكتبها لأرد صادراً إلى مصدره ، لأرد الشعر إلى الطبيعة امته . فمنذ اليوم الذي تأزمت فيه المشادة بين ادباء الغرب وطلعت وحوش النظريات من اوجارها يكشر بعضها في وجه البعض الآخر ، ألتوى الشعر عن قصده واصبح زياً يتلون بتلون الالهواء . ولكن النفس لاتخطيء لانها معكس ومصهر لحقايق ابدية هي الطبيعة والحياة . ففيما المدارس الشعرية منصرفة إلى التطاحن اذا بطائفة من مبدعي هذه المدارس ترتفع عن الفرضيات الزائلة إلى المصدر الأبدي . فرأينا بودلير البرناسي يصدر عن نفسه ويلتقي فريلين الرمزي على صعيد واحد ، ورأينا

جميع الشعراء الحقيقيين من زعماء المدارس يتفلّون في الاودية
المظلمة ويجمعون انقياء على قمة واحدة هي الشعر .

فالمدارس الشعرية سجون ونظرياتها قيود ، والشاعر لا يعيش

في جوّ العبودية هذا . فالطبيعة هي جوه الفسيح تتكيّف احساساته

بتكيّف المظاهر المتقلبة فيه ، واذا خرج الشاعر من هذا الجوّ خرج
من نفسه وكذب على نفسه .

الياس أبو شبكة

المصدر :

الياس أبو شبكة .

أفاعي الفردوس .

صدرت الطبعة الاولى عام ١٩٣٧ .

سعيد عقل

مقدمة

أينّا (١) ، في حبه الأول - ما اتفق له أن ردّد بين يدي حسائنه : « هل عند الوردة ، يا حبيبي ، خبرٌ عن عطرها ؟ هل تعي الوردة أنّها الطريفة ذات الشّذا المسكر ؟ »

المرأة من جمالها كالوردة من أريجها ؟ لربّما بتقريب كهذا نكون قلنا ما ماهيّة وعي من ماهية لاوعي .
الوردة لا تدرك أنّها الوردة . وهو ، على ما يقول العاشق ، موقف الحسناء من حسنّها .

روح مناجاته اذن أنّ فتاته لو درت ما جمالها لشاركت الناس عبادة نفسها ؟ . .

بيد أنّ الوردة هي ، على الحقيقة ، غير واعية . أمّا المرأة فشأنها آخر : جمالها ، بعض صفاتها ، سرّ وجودها ، كلّ ذلك قد يفوت منها قوى الوعي ، ولكن يستحيل أن يفوت قوى اللاوعي .
اللاوعي في الإنسان طاقةٌ ولا كأحدّ الوعي .

(١) الشعراء والعلماء ، الذين استلهمت وإليهم استندت في دعم هذه الخواطر ، أكثر من أن يذكرّوا .

لايستغرب هذا سوى اللامتمرس بأشياء العقل . أمّا من كتب
أو خطب أو تحدّث ، ولو مرّة ، حديثاً أخاذاً فلا يجهلها حقيقة
راهنه . لأننا ، على قول شارل بالي ، إذ نتكلم فإنما نتكلم بشكل
لاواعٍ ، لانفكر بألوف التصوّرات يسلسلها فكرنا في كل جملة
نباشر : بشكل لاواعٍ ننتقي الألفاظ التي هي أقرب إلى الفهم أو
أفعل في الذهن ، بشكل لاواعٍ ننحت لنا أحياناً صيغاً جديدة ما
كانت يوماً في اللغة وما ندري أي أصول مكتنفة بالسرّ راحت
توجيهها إلينا في تلك الهنيهة ، بل بشكل لاواعٍ يتمّ أخيراً عمل الفاهم .
وبقدر ما تكون فكرتنا لاواعية تكون أسرع إلى فقهه وتكون أدقّ
وأعمق . وعلى العكس ، بقدر ما تغدو فكرتنا مدروسة تحليليّة
تغدو متعثّرة دون فهم الفاهمين . وشدّ ما نرى لفظة أفلتت منّا
إفلاتاً ، أو كان تلفظنا بها سبب دهشتنا نحن ، تلج أفهام السّوى
بسهولة لاتعرفها جملة منطقية واضحة . ويخيّل إليّ أنّ الفكرة
اللاواعية وحدها تستهوي الناس . وما من شكّ في أنّ اللاوعي
أفعل وسائل التفاهم .

وفي تحرّيات جول كومباريو أنّ الموسيقى ، عند الموسيقيّ
الحقّ ، أوضح من الكلام . وما كان الكلام إلّاّ ليزيدها إيهاماً .
وهو يزعم أننا إذ « نفكّر دونما مفهوم » فإنّما نفعل لانتختلي عن
الاشياء التي يمثلها مفهومها بل ، بالعكس ، لنستولي عليها بأقوى .
عجيبة قوّة اللاوعي ، سواء في الكلام أو في الفهم .
ولإنها لكذلك حتّى في الأغراض التي تبدو أدعى إلى استخدام العقل .
أرى أنّ اللاوعي هو رأس حالات الشعر . ورأس حالات
النثر الوعي .

قبل إبداع الشعر ، بل في ذروة إبداعه ، لا أكون واعياً في ذاتي ولا واحداً من الأشياء الواضحة . والثابت (ويمكن الاستناد في ذلك إلى العالم هنري بوانكاريه) أنّ لأثر فكرياً ذا قيمة ، رياضياً كان أم سياسياً . موسيقياً أم شعرياً ، تحقّق في الضمّوء . أمّا كتابتي النثر فتكون نتيجة لما عقلته سابقاً ، نتيجة لما استنجدته من فكر وتصوّر وعاطفة ، ثمّ بتمام وعي أظهرته للناس متوسلاً اللغة .

النثر فكر ، والفكرة نعيمها ، وهو صور والصورة نعيمها ، وهو عواطف والعاطفة نعيمها . عناصر النثر جميعاً عناصر وعي . النثر في طبيعته وعي بوعي ، أمّا الشعر فلا .

الشاعر في ذروة إبداعه لاتخامره أفكار ، صور أو عواطف ، وهو إن خامره شيء منها أفسد عليه العمل . عناصر الوعي (ولم أستثن العاطفة ، صنم النظامين الأفذاذ . . .) لاتلعب في الشعر أي دور .

لأواجه ، ولو لمأماً ، منشأ النثر .

* * *

لامنّاص من الإقرار بأنّ الوعي هو نثر اللاوعي . فالفكرة إذن ، شأن الصورة والعاطفة ، نثر الحالة الشعريّة ، تعبّر عنها ، باهت مخفف ، يدينها من أذهان الذوّاقة المحدود .

نتناول مجلة ونقرأ :

. . . أحبك منكسر الطرف ، خوف

انفلاتك من نظر طامع ،
وأمسح من عبرتي في الخفاء .
فلا تقعين على دامع .
وثرعك لي فلة الفلّ باثت
يتيمة ذاك الشذا المائع ،
فذكر الربيع على سمعها
حرامٌ وذكر الهوى الرجّاج ؟

* * *

ونقلب الصفحة فإذا الشرح . . .
وما الفرق ؟ الأبيات غمرتنا بحالة سريرة الماهية ، لكنّها
تركنتا غير ما كنّا وفوق ما كنّا ، ردّتنا أكثر تألفاً مع حقائق في
الكون ثبتة ، أمّا شرحها فلم يزدنا إلاّ معرفة بها ، أعطانا علماً
بحالة الشاعر ، لم يعطنا الحالة .
الشعر ؟ إنّه لسراة العقل ، لطبقة مصطفاة ، باستطاعتها التدوّق .
أمّا النثر فللتلامذة — وقد يكونون خارج المدارس . . .
الفرق بين الشعر والنثر ؟ إنّه لكالفرق بين سماع المعزوفة
وقراءتها .

* * *

ما ترى ، يحدوني حيناً إلى كتابة النثر وآخر إلى إطلاع الشعر ؟
إن أنا باشرت العمل وكانت تهذر فيّ أشياء بوسع قوى النفس
أن تصل إليها ، إن كانت لي أفكار وصور وعواطف ، وجدتي
تلقائياً أملاً الصفحة تلو الصفحة نثراً . أمّا إن كان في داخلي ما هو
فوق طاقة تلك القوى إن كانت نفسي ذاتها في حالة فوق الوصف ،

خالصة ، لاثشويها فكرة أو صورة أو عاطفة ، حالة تمكن ذاتها من وعي ذاتها أعمق وأغنى ، فأروح ثلقائياً أكوكب بياض أوراقى بالشعر .

الشعر من لاوعي والنثر من وعي .

* * *

سؤال : ما يفرق الشعر عن سائر الفنون ؟

قبل التعبير عنه ، أي عندما يكون لايزال في ذات الخلاق لم يمتزج بعد بوسائل التعبير ، يمكن الشعر وحده ، أن يشمل الموسيقى ، التصوير ، الرقص ، العمارة ، وما إليها من جمال وراءه يد إنسان . قبل التعبير : حالة من اللاوعي واحدة ، لا تبدل إلا إذا اتخذت شكلاً . تكون الموسيقى إذ نستخدم في إظهار الشعر نغماً ، والعمارة إذ نستعمل رصف حجارة ، والرقص إذ نتوسل إعماراً بجسم بشري هذه المرة :

الفنون ؟ لافنون قبل التعبير .

* * *

أحاول التغلغل إلى جوهر الشعر ، إلى مادته إن استجزت الكلمة . فيما أنا أبداع أكون لا واعياً ، فما أقدر إذن أن أعترف بما جرى لي . سوى أن نظرة على حالي قبل الإبداع وبعده قد ترسل ضوءاً على السر .

« قبل » الإبداع و « بعده » ؟ ولكن متى تكون فترة الإبداع ، وإلى كم تطول ؟ هل تبدأ من أول كلمة من مطلع القصيدة ولا تنتهي

إلا بروي الختام ؟ لا ، وفترة العطاء الجلل ، فترة اللاوعي هذه ، نادراً ما تطول إلى أكثر من أبيات . سريعة العطب هي ، تعمّر ، في غالب ما تعمّر ، مدى بيت أو فلذة من بيت .

إنها كالحالات النفسية الخالصة تكاد لا تكون حتى تقطعها فكرة ، صورة ، عاطفة . فإذا الشاعر (ومن هنا عناصر النثر في القصيدة ، كل قصيدة) وجهاً لوجه أمام الوعي . الملهم يواصل تخويراً وتبديلاً ، ولربّما يستأنف استئنافاً ، حتى يجد اللقيّة ، أي حتى يعود إلى فترة من اللاوعي جديدة ، أمّا النظام فيمضي في عمله غير آبه . فإذا هو ينظم النثر .

« قبل » الإبداع و « بعده » يعنيان إذن شاطئي تلك الفترة السعيدة من لاوعي النفس ، التي لاتعمّر سوى هنيهات .

قبل الإبداع يسيطر عليّ ما أسميه نغم القصيدة . وبقدر ما يكون عليّاً عظيماً أطلع ما هو أكثر خلوصاً . ولم يتفق لي أن انثني عن العمل البهيّ إلاّ أوان أفقد النغم ، أي أوان تأخذ تغطي عليّ أفكار وصور وعواطف . وبعد الإبداع (وكذلك شأني بعد التدوّق) أحسّ الكون أكثر تألفاً معي منه في المعتاد . فأرجّح أنّي كنت ، في أثناء الحالة الشعريّة ، على تأخّر مع الكون ، على مواجهة للأزليّ من الحقائق التي كنت أجهل .

قبل الإبداع سلطنة نغم وبعده أثر تأخّر مع الكون ؟ هل يعني هذا أنّ الشعر مادّة الموسيقى ؟ لربّما . وسلطنة النغم قاعدة لا تخطيء . والعلم يعلم أن الاتحاد بالكون لا يتمّ إلاّ بالتموّج . ونحن نعرف أنّ أوثق ما يرتبط بالنفس أشياء موسيقية ومظهرها الطبيعي

الغناء . وقد ثبت أنّه من الرملة إلى الكوكب ، من أدقّ الخلايا إلى
أبعد جنبات الكون ، إنما يقوم ارتجاف دائم ، تموجات دائمة .
وباكراً ، منذ القرن الخامس عشر ، قال العلامة ده كوزا : « ان
النفس لحن » .

أتكون ، يا ترى ، مادة الشّعْر تموجاً ؟ أأكون موسيقى ؟
وبعد ، لعلّي لا أبعاد عن الحقيقة كثيراً إن قلت : الشّعْر حالة
من لاوعي فوق الوصف لا تشرح ، جوهرها أشبه بموسيقى ، بها
يتحد الشاعر حميماً مع الأرتي من حقائق هذا الكون المهيب .

* * *

الحالة الشعريّة ، كيف أنقلها منّي إلى المتذوّق ؟
قلت أنقل ولم أقل أعبر أو أترجم أو أصوّر أو أمثل أو أدني أو
أعكس أو أنبيء أو أنشر ، إذ الشيء لا يمكن غيره أن يكونه .

من التّحديد أذكرّ بأمرين : الشّعْر من لاوعي ، وجوهره
أشبه بموسيقى . نقل الشعر إذن يقتضي تعطيل الوعي في القارئ وأن
أخلق فيه جوهرأ أشبه بالموسيقى وأخلقه على شاكلته بالذات .
أولاً : كيف أعطّل الوعي ؟

أقول : غداً ، لمحض ما أن يواجه القارئ قصيدتي ، سيكون
قد هيأ لها وعيه ، عاد بأجمعه وعياً بوعي : عقلاً ، تخيلاً ، حسّاً .
سيكون على تمام أهبة إذن لأن يأخذ من الحالة الشعريّة ما يقع على
السطحيّ من قوى النفس ، لأن يأخذ منها مظهرها الأخط ، نثرتها
بالذات ، لأن يحول لاوعيا إلى وعي ، لأن يخرجها عن طبيعتها ،

لأن يقتلها . إذن فلا عطل فيه الوعي . كيف ؟ بأن أشغل منه الوعي ،
ظاهرة الفضولية فيه . الوعي يطلب أبداً أن ينشط ، أن يعي ؟ فلأعطه
حقلاً يعمل فيه نشاطه ، ولكن حقلاً مركباً (ويقول اليرانيون :
صعباً) بحيث يجهد ، ويجهد حتى يتعب ، وأخيراً يكل .

هذا الحقل عرفه النظريّون المحدثون باسم « الإيحاء » . أما
بحسبهم الإيحاء فلم يخل من سداجة . قالوا مع ملرمة : الأشياء
قلت ألف مرّة : يكفي أن نوميء إليها إيحاء ، فتسم بعض الكلمات
ليروح السامع يكشفها من ذاته ونكون لم نصيغ عليه لذّة الاكتشاف
وقالوا مع غير واحد : إن القارئ إذ يكشف يحسّ أنه شارك
الشاعر في خلق الحالة الشعرية ، يحسّ أنه هو أيضاً مبدع .

على أن الإيحاء ، حقلنا المركب العجيب ، ينفصح سرّه إن
هو درس في مظهره « التعددية » .

« التعددية » في الموسيقى مثلاً ، (وهي ذروة أنواع الموسيقى)
هي أن تضرب في الوقت الواحد أصواتاً مختلفة . فإذا الوعي ، ولا
صوت واحداً يرتاح إليه ، أي يعيه ، يحاول أن يقبض على الأصوات
المتعددة مجتمعة ، فيجهد نفسه ، لكنّه (وهو الضعيف الضعيف
واسطحيته ذو خاصّة تتطلب الواضح والمفرد) عبثاً يجهد ،
فإذا به يتعب ولا يلبث أن يقع دون المحجّة ، وهكذا يترك الأصوات
المتعددة تخاطب اللاوعي ، وهي التي إنّما وجدت له ولها وجد .

ألجأ إلى الإيحاء ؟ أو ، بلغة الموسيقى ، إلى « التعددية » ؟
أوليس إلى هنا مردّ أقوال برغسون : « غرض الفن أن ينوّم القوى

العاملة ، أو بالأحرى الصامدة ، من شخصيتنا ، ويذهب بنا هكذا إلى حالة انقياد تامّ . . . » ؟

هو العمل السليبي « التعددية » . أمّا عملها الإيجابي فلعلّي أثبتّه عندما أفاجئي أخلق جوهر الحالة الشعرية .

ثانياً : كيف أخلق في القارئ جوهر الحالة الشعرية وأطلقه على شاكلته بالذات ؟

الألفاظ ، عناصر الشعر المادية ، ليست علاماتٍ محض اصطلاحية . اللغة لم يوجد لها فرد ولا مجلس أفراد فيصطلحها اصطلاحاً . اللغة بنت التفاهم البدائي . هذا كان بين الناس ، شأنه اليوم بين اليكّم غير الصمّ ، أصواتاً ، لأنّها جوهر المعبر عنه . فإذا يكون طور الكلام تعود اللفظة مجموعة أصوات أكثر تساوياً في الجوهر وشكل الجوهر مع الشيء المقصود إظهاره .

هو سرّ تكوين اللغة لا أزيد . وهو المبدأ الذي ينبغي أن يظلّ عليه الكلام .

ولكن إذا تكون الكتابة ، وتفرق اللغة في الاصطلاح ، (وهو إنّما يستدعي التدخّل العقليّ ، الذاكرة على الأخص) وتخرج الألفاظ عن هذا التساوي في الجوهر وشكل الجوهر مع المقصود إظهاره ، تعود مهمة الفنّ أن يمتقي ويرتّب بحيث يوجد تركيباً كلامياً ، وقل موسيقياً ، فيه من الأصوات ، تمازجها أو التنادي ، جهيرها أو الخفيت مقتضبها أو المنبسط ، إلى لعبٍ ولفّ ، ممّا يؤلّف صيغاً صوتية تعيد بين الكلام والمقصود إظهاره رابطة

فيزيولوجيّة سبق للتدخل العقلي أن فصمها . وبقدر ما يوفق الفن إلى ذلك تكون درجة الخلوص في الشعر .

تساوي الصّبيغ الكلاميّة والحالة الشعرية جوهرأ يقتضي أن تكون الصّبيغ الكلاميّة من تموجات هي نفسها مكوّنة الحالة الشعرية . والتساوي شكل جوهر يقتضي أن تكون الصّبيغ الكلاميّة من تموجات هي نفسها تكون الحالة الشعرية . والتساوي شكل جوهر يقتضي بأنه إن كانت التموجات التي تكون الحالة الشعرية على شكل لولبيّ مثلاً أو خط مستقيم أو ما إليه وجب أن تكون كذلك التموجات التي تتألف منها الصّبيغ الكلاميّة .

يطيب لي أحياناً أن أتناول الأصل والترجمة لقصيدة ذات ترجمة عبقرية . (أقول الترجمة غير ناسٍ ما يزعمون من أن الشعر لا يترجم . وإنه كذلك إن كان المقصود أن تحصل على مساواة في المعاني بين أصل وترجمة . ولكن الشعر أكيداً يترجم إن كان المقصود مساواة الحالة الشعرية يطلعها الأصل بالحالة نفسها تطلعها الترجمة) . وأختبر وقع الصّبيغتين على من يعهل لغتي الأصل والترجمة فألحظه يستشعر ، دوماً على وجه التقريب ، الحالة الواحدة : ففي اللغتين يسمع الحلق يعمل إن كانت الحالة الشعرية متمظهرة الجواهر بأصوات مختنقة ، وفي اللغتين يتحسّس الأبيات عصبية أو متطايّرة إن كانت الحالة متجليّة الجواهر بأنفاس مقتضبة أو وثابة . فأوقن أن أبيات الترجمة لم تتمكن من نقل الحالة الشعرية بالذات إلاّ بعد أن ساوت أبيات الأصل جوهرأ وشكل جوهر ، وأبيات الترجمة يستحيل أن تكون قد نقلت حالة الشاعر لو لم تساوها جوهرأ

وشكل جوهر . وبديهي أن شيئاً يساويه أحد شيئين متساوين هو مساوٍ ثانيهما .

وبعد فالقصيدة ، أداة نقل الحالة الشعرية ، أحدها هكذا :
مأثورة كلامية توصلت بتجارب موصولة - وقل بليّات - إلى
فلذ ، إلى أبيات ، إلى مجموع إيجائي يعطّل بتعددية الأصوات
وعى المتذوق ويتكوّن في لاوعيه بأكثر ما يمكن من مساواة لحالة
الشاعر جوهرًا وشكل جوهر .

* * *

هذا عن الشعر كفن . أي كواحد من مظاهر الجمال . أما
الشعر في أغراضه والتفصيل فيها فمسألة أخرى . ولربما أمكنت
إزاحة طرف من ستارها بالقول : إن الجمال الذي يخلعه الشعر ،
سواءً على الشاعر أو على المتذوق ، إنما قوامه هدوء خالص
لاتتلاطم فيه فكر وصور وعواطف ، هدوء يجعل النفس ، ولا
شيء يفجأها أو يعكّر صفاءها ، منطويةً على ذاتها ، أعماقها على
أعماقها ، حتى لتغدو أكثر تألفاً مع حقائق الكون ، بل تغدو وحقائق
الكون شيئاً واحداً ، فإذا هي فوق هذا العالم بآلامه ونقائصه ، لا
تصطدم عمياء بأيّ نظام تجهل .

سعيد عقل

المصدر :

مقدمة سعيد عقل : ديوان المجدلّة .
صدر الديوان للمرة الأولى عام ١٩٣٧ .

مَقْدَمُ الْكَلَامِ

قسطاكي الحمصي

١٨٥٨ - ١٩٤١

اخلع نعالك يا كليسم فانت في
ارض مقدسة بنفس واله
واذا سمعت الشعر فانزع ستر رأ
سك خاشعاً فالشعر نطق الآله

الشعر هو مرآة نفوس الشعراء ، ومتجلى تخيلاتهم بما على وجه
الغبراء وما في الفضاء ، ومسرح افكارهم وسرائرهم ، ومعرض
تصوراتهم وضمائرهم .

وهو سمير الاديب والخلي ، ومؤنس وحشة الغريب والشجي ،
ونديم العظماء ، وخاليل الحكماء ، وغبطة العشاق ، وعلالة المشتاق ،
والمؤرخ والراوي ، والناشر والطاوي ، وأبهى حلي الحسان ، واشرف
مزايا اللسان .

وهو مرّ العداوة ان يعادى ، شديد النكاية ان يبادى ، ما عاداه
وزير أو سلطان ، الآ وناله من سخطه ويل وهوان .

وهو الرسول الامين ، الذي يعرب ويبين ، والحدين الذي لايمين ، وواسطة عقد الشمل بين المحبين ، والمغرّد الذي يقيم المسرات ويقعد الاحزان ، والاغنية التي لاتمّاها الاذان .

بل هو رائد القطيعة والعداوة بين القلوب ، ومثير زعازع الفن والحروب بين الشعوب ، يبيت منه تهتك استار وتهدم بيوت وقصور ، وتهدر دماء وتطيش حلوم وتوغر صدور ، يصرم في النفوس نار حب الوطن وما ادراك ماهية ، فاذا هي في سبيله متعادية متفانية ، يتسابق شجاعها والجهان إلى مصارع الهاوية .

لابل هو المزهري الذي تختلج لنغماته حبات القلوب ، والنديم الساحر الذي يلهمي المحب عن المحبوب ، والمرقص المطرب ، والواصف المعجب المغرب ، يحلو تكراره في الافواه ، وان ملّ تكرار سواه .

وهو الضيف قراه الاسماع ، ومنزلة الضمائر والقاب ، خفيف الظلّ خفيف المتاع ، لايعتريه هرم أو لغوب ، ولاينال عيونه كلال او نضوب ، ان أنشد توّد المقل لو انها مسامع ، وتتمنى القلوب لو انها لاسراب ظبياته مراتع ، ولنجومه وبدوره مواقع ومطالع .

وهو المؤبّن الذي ينفطر له الفؤاد جزعاً وتفجعاً ، وتكاد تسيل لديه عيون الجهاد رحمة وتوجعا .

بل هو سرّ من اسرار الالفاظ لايلج في الاسماع الا ويملك من الالفدة العنان ، فيصرفها كيف شاء هدى او ضلالاً فهو لاريب

ربُّ البيان ، او هو طليسم سحريّ ينفث فيه العبقريّ فيدفع به الوفاً نحو موارد الختوف ، يحسبون انفسهم في جنة موعودة وهم بين طعن القنا ووقع السيوف .

بل هو مظهر من مظاهر الجاذبية ، يتمجلى في بعض النفوس البشرية لقابلية فيها او خاصية ، ويؤثر في نفوس سامعيه ويلدّ لهم كما يلدّ الماء للعطاش ، فيهلكون بتأثيره عن رضى كما يهلك بالنور الفزاش ، وهذا من اغرب آياته واسراره ، واعجب افعاله واطواره ، وهو ذاك في سائر اطراف البسيطة ، وحالة تلك في الامم البالغة ارقى درجات الحضارة والبسيطة ، لا يختص ساطانه بلغة دون اخرى من اللغات ، ولا بوزنٍ من الاوزان او نغمةٍ من النغمات ، اعيان المدارك سرّ فعله في النفوس فلا تستطيع له وصفاً وافياً او تعريفاً ، واستعصى فاعل تأثيره على البصائر فلا تطيق له تحديداً او تكييفاً ، وهو جوادٌ جمح بكثير من فرسان الفضل وملوك العرفان ، وسلمت مقادته على بعض غلمان الوراقين والخبازين والرعيان .

وهو غذاء العاشق وترتيله في صبحه ومساءه ويقظته وهجوده ، وقربان الهائم على مذبح تقدسيه وسجوده ، وضحية المتيسم لدى محراب فاتنه ومعبوده .

والخطيب الذي تلعب بالعقول كلماته ، والوحي الذي هبطت من اسمى عروش البلاغة آياته .

بل الجارح الجرح لا يلتئم ، والصارم الذي لا يكل ولا ينثلم .
بل هو الشفيح المشفّع اذا قامت حجة الخصوم ، والناصر الذي لا يجزع اذا عزّ انصار المظلوم ، لم ينطق بشير السلام بلسان اعذب

من لسانه ولا توسّل إلى الصلح والموادعة متوسّل الا وكان من اعوانه .
وهو رافح اقدار العظماء ومخلد مفاخرهم ، ورواية احساب
الكرماء وراية مآثرهم ، وهو افخر عقد يصاغ لتزليل جواهر المحاسن
والمكارم ، وابهى تاج تتزين به رؤوس الملوك والاعاظم ، واجلّ
تحفة تهدي في التهاني والمواسم ، وأنفس ما احتفظ به الاحباب
من الرثائم والعزائم .

بل هو رسم ادق العواطف واخفى حركات النفوس ، والصهباء
التي تسكر بها الاذواق صافية من اكدار الكؤوس .

بل هو الحكمة توحىها الفطنة إلى ملك البلاغة والبيان ، فتبرزها
لعالم السمع في ابدع مطارف النهى وابرع حليّ اللسان .

وهو السجلّ مجدّد مآثر الداهيين الاولين بصورةٍ عديمة المثال ،
معدّد مفاخر المتفردين المتقدمين بطريقة منقطعة المنوال ، ممثّل
المحاسن للعيون بعد ان لبثت قروناً في الارماس ، معرفّ كلّ
نكرةٍ مدفون بعد ان تراخت العصور وتداخلت الاجناس ، مقيم
القسطاس المستقيم فلا يبخسون ولا يغبنون ، يوفى كلّاً حقّه فيستعاد
المساوب وان تقادمت القرون ، بل هو ناشر الاموات ، ومحيي
الرفات ، وقد تخلّصت من عوائق الاجساد ، وتخلّصت من بوائق
الحساد .

بل هو روح يمازج النفوس فيصعد بها في عوالم الغيب ، فتتخطى
مناطق القياس والتقدير إلى عوالم الشاك والريب ، وتجاوز افلاك
الحسد والظنون ، وتخرق الحجب فتترك خافها ابعد مرثيات العيون ،

وتجرت من عناصر الوهم والتخيلات ، احوالاً ومخارقات تحسبها
لديها من المشهودات .

بل هو بخار الرياض والانهار . ونفحات الربيع والازهار ،
وصدى البلبل والاطيار ، وألحان نسيمات الأشجار .

بل جوهر قد تجرد عن الهيولى . وترفع عن المادة الاولى ، فلا
يتوصل اليه بغير السمع من أدوات الحس ، ولا يعاق به شيء من
النظر او الشم او اللمس ، وقد يتمثل لدى عين الدهن ملياً ، كما
لو كان مخلوقاً سوياً ، ويقبل ما فوطاً ، ويتصور ما محوطاً .

بل هو افصح ترجمان لاعجم مخلوق في عالم الوهم ، وابلغ
معرب لاغلق مكتوب في غياهب الحلم .

بل اوضح مصوّر لاسرع سائح في فضاء الخيال ، واجلى
مفصّل لمعترك التصورات في غيابات المحال .

بل هو المعبود الذي محارت في وصفه الفلاسفة والحكماء من
اليونان والرومان ، وهامت في حبه قلوب العارفين والفضلاء في
مشاهير الامصار والازمان ، ونطقت به الاولياء والانبياء وحامت
حوله قرائح العظماء والامراء ، وباهت باربابه السلاطين ، والخبابة
من الفاتحين المتغلبيين ، في كل قطر وفي كل حين .

فبينما تحسب نفسك جائلة في مصارع عشاق ، ومفازة اشواق ،
اذ تراها في جوب آفاق ، ومشاهدة عجائب اتفاق ، وبينما تظنها
سارحة بين اسراب غزلان ، في رياض وفلوات وجنان ، اذ تراها
بين خلان وندمان ونقل وزبحان ، عاكفة على اباريق الدنان ، كأنها

نشوى سرور وامان ، بين نقر الاوتار على العيدان ، ورقص البلابل
على الاغصان .

وبينما يخيل اليك انك في ميدان قتال ، بين سيوف ورماح
ونبال ، وكبر وفر ، وبتر وهبر ، وصراع وجلاد ، في هضبة
او واد ، بين بروق المدافع ورعودها ، ونحوس المعامع وسعودها ،
اذ تظن انك نقلت إلى مجالس انس عقد لها السرور ابهى الرايات ،
او إلى مجمع علماء يديرون بارع الاداب في روائع الكاسات ، او
انك تنوح وراء الجناثر ، او تروح بمأثور الجواثر ، او تمدح الخلان
والاعيان ، او تشهب وتمتغزل بالحسان ، او تتمشوق إلى الاوطان ،
او تلمم الغربة والرقيب ، او تقدح في العشرة والمشيب ، او تطري
الوفاء والعدل ، او تثني على ذوي الفضل ، او ترى نفسك في هياكل
الفلاسفة وحلقات الحكماء ، لدرس مكارم الاخلاق ومستصوب
الآراء ، وتنشر من مطاوي الفضائل وخزائن المحاسن انور الاضواء ،
كأنك قائم بين اقوام قد اكل الدهر عليهم وشرب ، وأنت الان
تفرح لفرحهم ولما يحزنهم تحزن وتضطرب ، بيد انك لم يتغير بك
مكانك ، ولا تقادم عهدك ولا تحوّل زمانك ، وانما هو الشعر اراك
الحياة شباباً ومشيباً ، والمستحيل ممكناً والبعيد قريباً ، واذقك العيش
حاراً وضريباً ، وصوّر لك ما تتوهمه حقيقة في مراتب الاوهام ،
وجسّم لك الوهم فرحت تحسبه في عداد الاجسام .

اما بعد فهذا تعريف الشعر بالاجمال وبقدر ما امثلته القرينة
الضعيفة وفي ديواني هذا شيء او اشياء مما وصفته آنفاً فان لم يجمع
محاسن الشعر او شيئاً منها ، فهو لا ريب مرآة ايامي ، وتأريخ ظعني

ومقامي ، وحرني وسلامي ، وراوية اخباري ، وكاشف عواري ،
وقد رتبته بحسب ازمان نظمه ، وهذه الطريقة — اي الترتيب بحسب
تواريخ النظم — ادلّ عندي على اغراض الناظم ومحالة الزمن وما
يتعلق بالبيئة والدواعي التي دعت إلى النظم ولاسيما سنّ الناظم
وخفيات نفسه وضميره ، وقد عامت ان الشعر ليس كفنّ الغناء
او التصوير او النقش او الموسيقى بحيث يراد منه تعلم الفن او مسرة
النفس من النظر إلى محاسن المنظورات ، واستماع المطربات ، بل
هو بحسب ما اجملته لك فنّ جليل وعلم واسع يحيط بتفصيل المراثيات
والمسموعات ووصفها بحسب تأثيرها في نفوس معانيها وسامعها ،
بل وصف سائر المحسوسات والمعلومات على هذا النحو ، بل بإبراز
الموهومات في صور المشهودات ، فيرى فيه الناقد البصير غير ما
يرى القارئ البسيط ، اذ هذا لا ينظر غير الحروف ولا يستدل بها
على غير الالفاظ بمعانيها الظاهرة ، واما ذلك فلا يرضيه الاّ أن
يتطالع إلى ما وراء ذلك وان ينظر بعين الشاعر نفسه ويتامس الوقوف
على احداثه النفسانية ويتجسس عواطفه ساعة تأليفه تلك القصيدة او
ذلك البيت ، بل يطمع ان يحسّ بيده صدر الشاعر فيعدّ عليه دقات
قلبه ، وان يمتد بصره فيطّاع على اخفى حركات نفسه وادق شعوره
واهوائه كما و كان شعره مرآة ذلك كله .

وهذا ولاريب مطلبٌ لا يستهل مناله لجميع طلابه ، ومطلع
لا يتيسر لعامة الطامعين من رغبته ، وهو فرع من السيکولوجي
المعرب بعلم قوى النفس او بعلم النفس .

على أن من رزق حظاً من الذوق العالي . ونصيباً من النباهة
وحصة صالحة من عاوم الادب ، وقابلاً عليماً بأسرار الالفاظ ، وبصراً
صادقاً بمواقعها ، كان حريّاً ان ينكشف له حجاب اللفظ عن صور
المعاني . وان يتوصل إلى متطاعه ، ويفوز عند الاستبصار بمطمعه .
ولا سيما وان جيد الشعر " وكلامنا عنه - ليس من الطاسمات او
الاحاجي التي يعتمد اغلاقها وتغميضها ، بل الالفاظ نفسها بمعانيها
الحقيقية ، دالة على ما تعتمد الشاعر تصويره ، بل دالة على ما صورته
مخيلة الشاعر ساعة تأليفه وعلى عواطفه وشعوره .

ولهذا كان الشعر عند هذه الطبقة من خدّاق النقادين ، تأريخاً
صادقاً بل لساناً ناطقاً ، فهو مخلص قائله يجمع اخلاقهم وعواطفهم
ومن صاحب قائله من المشار اليهم في شعره على كؤوس الشراب
او عند المداعبة والعتاب ، ولاسيما من مدحوه او هجوه او راساوه
إلى كثير مما يتعلق بعادات عصرهم وآداب قهرم واحوال أمتهم .

فعمى ان يكون في ديواني هذا ما يخاد لي حسن الذكر . والدوي
رحمي ما لا يخفض القدر ، وسلام على من كشف الحسنات ، وستر
الزلات ، وتبارك من تفرد بالكمال . وجل عن النقص في كل حال .

وكتب في ١٥ تموز سنة ١٩١٧

في حلب سنة ١٩٣٩

قسطنطين الحمصي

المصدر :

مقدمة مختارات من نظم الأديب الكبير الأستاذ قسطنطين بك الحمصي الحلبي - حلب ١٩٣٩

مقدمة

علي محمود طه

١٩٠٢ - ١٩٤٩

هذه الأرواح ، تهيم أشباحها ويدور حوارها في صفحات هذا الكتاب ، يعيش بعضها في عالم الحقيقة ، ويضطرب البعض الآخر بين عالمي الأساطير والخرافات ؛ لم أسع إليها عن عمد ، ولم ألقها مصادفة ، ولكنني تبينتها صوراً يتمثلها خيالي ، وحديثاً يتردد في خطرات نفسي ؛ فوجدت مطابقة بينها وبين أشخاص قرأت لهم وسمعت عنهم ، ورأيت اتفاقاً ومواءمة بين ما نزعوا إليه في عالم الروح وما صنعوه في عالم المادة ، فعرضت للطبائع والغرائز والأهواء ، واستعرضت الوقائع والآثار والأسماء فأيقنت أن كلاً يكاد أن يكون المعنى بهذا الحوار ، المتسقة طبائعه وغرائزه على هذا الغرار .

وحبب لي هذا الجو الأغريقي الساحر ، وأساطيره الغادية الشادية ، أني وأنا أتمثل هذه الأرواح صوراً ، وأستلهمها إحساساً وفكراً ، خيل لي أن روحي قد انسرقت من طيفها فيما يشبه أحلام اليقظة ، أو لحظات الشرود الإلهي ، مأخوذة بما ترى ، مشفقة مما تسمع ، وكأني بها وراء سحابة في عالمها الذي سبق لها أن عاشت فيه عند بعثها الأول ، ووجدت نفسي ، في طريق أفلاطون ومثله العليا ، فتنفست في هذا الجو طليقاً حراً لاتقيدني بيثة أو عقيدة ، ولايحد من

حزني حذر أو اتهام ، وأرسلت بصري في هذا الطريق الصاعد
البعيد فلم يصل إلى مداه ، وبدأت البصيرة عمالها من حيث انتهى البصر ،
فإذا أبواب سحرية موصدة ، وراءها خفايا وأسرار ، وقضايا وأقدار
ولذا بي عند ختام قصيدي لا أزال في ذات الطريق لم أصل إلى غاية :
ولم أوف على نهاية .

وفي عالم الأسرار والأقدار سمعت حواراً يجري بين حوريات ،
من صواحب الفن ورباته ، هن : سافو ، وبليثيس ، وثايس ،
ورأيت بينهن إلهاً عجيباً فذاً يحكم بينهن ويقضي فيهن ؛ وجدت
« هرميس » الذي لا مشبه له بين آلهة الأغريق ، في تعدد صورته ،
وتنوع مذاهبه ، وتنافر طبائعه ، وتناقض وظائفه ؛ إلهٌ عجيب شاذ ،
لا ترق حقاً بالمهمة الموكَّل بها في هذه القضية ، ومن غيره إلهٌ له
في الروحيات والماديات ؟ له في التجارة والكسب ، وله في الخداع
والدهاء ، له في الجد والعبث ، وله في الشعر والغناء ؛ يجمع بين
النزعات العليا ، والرغبات السفلى ، يلهم الشعراء ، ويرعى القطعان ؛
ثم هو بعد ذلك وقبائه ، لصٌ أو إلهٌ للصوص ؟

من غيره إله متناقضاتٍ حقاً ، يحكم بين صاحبات الفن ورباته ؟
والحياة لا تلد لهن إلا بهذا التناقض ، ولا يزين لها جمالاً إلا من
من خلال أمزجتهن الرقيقة المتقلبة .

لم يكن غير « هرميس » ليحكم بين هذه الأرواح العابثة ، الالهية
المرحة الغاوية ، المتألّمة المعذبة ، اللطيفة المتكيرة ؛ ولم يكن لهن
غير هذا الإله القوي العجيب ؛ الخبير بالمرأة حقاً ، الذي يعرف
جمالها ودلالها . ويدرك سرها الذي رآه ووعاه في « أفروديت »

ربة العشق وإلهة الصباية . ولم يكن لهن غير إلهٍ مرح ، قادر ، ماهر ،
يتعقب الحوريات ويلعب معهن ، وتتحدى قوته العمالقة ويعبث
مكره بالآلهة . وما رأيك في إله سرق ليلة مواده خمسين ثوراً من
قطيع الأولمب السماوي ، وجد بينها في كهف « بيلوس » متابساً
بإثمه ؟ ثم هو بعد ذلك قاتل العمالق « أرجوس » وقائد « هيراكليس »
إلى عالم الظلمات .

وهذه « سافو » ربة الشعر الغنائي والأماديح والأناشيد التي
يراها « سوينبرن » أعظم شاعرة عرفها التاريخ ، والتي اضطربت
حياتها في محيط من اللذات والآلام ، أحبت الرجال ثم اجتوتهم ،
ووصمت بهذا اللون المريض من العشق حتى قيل إنها كانت تُعد في
« لسيوس » كاهنة الرذيلة ؛ ثم هي هذه المحبة الواقعة ، التي انتحرت من
أجل معشوقها الملاح الميثيليني « فاون » الذي كان يعطر « فينوس »
أجمل الرجال ؟ !

هذه المرأة الواقعية ، ما سرّ شذوذا المزعوم ؟ وما سرّ
صاحبها « بليتييس » الخرافية ؟ السرّ هو ما يعال به العلماء هذا الانحراف
الجنسي ، هو الشعور العميق بالازدراء والامتهان من الجنس الآخر ،
هو الخيبة الشديدة في الحب ، والاختفاق الأليم فيه ، يصدم العصب
الإنساني فيهزه هزاً عميقاً عنيفاً يختل له نظامه ، وهذا ما يتجلى في
حوار الشاعرتين ، وما يعبران عنه بالذات في مقطع « دنيا النساء » .

أما « تاينيس » تلك الراقصة الفاتنة اللعوب ، التي لا تستقيم حياتها
الخاصة بغير الرجال وغير موداتهم ، والتي لا ينمو فنّها ولا يتفتح
ولا يزدهر ، إلا في أجواء محبتهم وإعجابهم وتحت أشعات أبصارهم
وبين رفيف شفاههم وقلوبهم ، هذه المرأة الذكية القلب لم يكن لها

غير أن تدافع عن الرجال لأن الحياة كما تعرفها وكما خبرتها لا معنى لها بدونهم ، ولا بهجة فيها إلا بهم ؛ وإن عطفت على بنات جنسها في بعض أقوالها فذلك من البداهيات التي لا خلاف عليها .

فإن كان ثمة فرق محسوس بين نزوع هذه الأرواح في السماء ، وبين صنع أصحابها في الأرض ، فهو الذي تقضي به طبائع الأشياء ، ويستقيم به المنطق ؛ فكل روح قد سمعت بحديث الخير والشر ، وتأثرت به ، وطبعت على ما هيئت له وهي في صحبة الآلهة قبل حلولها في أطياها الأرضية ، وهيئات أن ندرك في أقوالها مدى عنفها ولينها ؛ وحبها وبغضها ؛ وسخطها ورضاها ؛ وسلامها وخصامها ، وهي روح مجرد في العالم المعقول ؛ كما نرى ذلك ونلمسه في أفعالها وهي مزاج من روح وجسد في العالم المنظور ؛ وهذه الأطيا الأرضية ، سجون أرواحنا ، مثار الأهواء الآثمة ، ومستقر الغرائز الدنيا .

هرميس — ابن الإله جوبيتر ، وزوج أفروديت إلهة الصبابة ، ووالد هرما أفروديت الفتاة العجيبة الشاذة المعروف تماشالها في متجف اللوفر بباريس ، وهو رسول آلهة الإغريق ، إله اللصوص والمنافسات ، والقطعان ، والبلاغة ، والموسيقى ، والوحي ، ومبتكر جميع الفنون ، ومخترع القيثارة في طفولته ، وتروي الأساطير حوادث كثيرة عن رجولته ومغامراته الغرامية ، وقد أقام له الإغريق شتى المعابد في كثير من أنحاء اليونان وجزائرها كما نصب له الرومان أجمل التماثيل وقيل إنه المكاف قيادة الأرواح الآثمة إلى الجحيم .

ثايس — راقصة أثينية ، غير القديسة التي وضع فيها أناطول
فرانس قصته المشهورة ، ولدت قبل الميلاد بأربعة قرون . وكانت
فاتنة مرحة أكثر ما تكون المرأة فتنة ومرحاً ، حتى أسكرت بأنوثتها
شبان أثينا ، وكانت صاحبة فن في حياتها ، وغواية الكثير من أرباب
الخيال وأفذاذ الرجال ، ومن عشاقها الشاعر الأثيني « مناندر » وقد
تسلطت على الاسكندر الأكبر ، وصحبته في فتوحاته الآسيوية ،
وقيل إنها التي قدمت المشعل الذي أحرق مدينة « برسبوليس » وفي
رواية أنها هبطت مصر وأغوت بطليموس بجمالها حتى تزوج منها .

سافو — شاعرة اغريقية ، ولدت في القرن السادس قبل الميلاد
وأنشأت مدرسة لها في جزيرة « لسبوس » لتعليم الفتيات الشعر والموسيقى
وكانت لسبوس في ذلك العهد أشد جاذبية من أثينا لرجال الأدب
والفن وأحفل منها بمباهج الحياة ، ومراداً فاتناً للهو والقصف ؛
وقد تغنت سافو في شعرها بالحب والجمال والأهواء العنيفة المضطربة
بين الفتون والمرح واشتهرت بين بنات جنسها بالمذهب السافي
في ملذات العشق .

بليتييس — هي الشاعرة الخرافية التي خلقها إبداع الشاعر الفرنسي
« بيير لويس » وأفرد كتاباً لأشعارها المزعومة باسم « أغاني بليتييس »
وهي مجموعة من الشعر الغنائي الذي يتحدث بالغزل المكشوف ،
والحب الملهب ، ويرمز إلى رغبات الجنس المكبوتة ؛ وهي
صورة محرفة من الشاعرة سافو ، وقد ولدت في القرن السادس قبل
الميلاد على شاطئ « الملاس » بالقرب من « بانفلي » ثم انتقلت في

صباها إلى « لسبوس » حيث قضت حياتها في الحب والبؤس ، والتهتك ، وكانت معاصرة لسافو ومن صواحباتها الحبيبات .

الأرفسي — نسبة إلى شاعر إغريقي كان يحرك الجماد والنبات بقوة شعره وسحر غنائه ، ويروى أنه أبرع من عزف على القيثارة وكانت لألحانه خوارق المعجزات حتى قيل إن مدينة « سيبا » بنيت بسحر إيقاعه وقيل إنه أخضع الوحوش الضارية لنغماته . فكانت تقبل من كهوفها على أصدائها وترقد تحت قدميه مصغية إليه ، وفي الأساطير أنه أحب « يوريدس » وكانت فتاة بارعة الجمال فتزوجها ، وفي ليلة العرس لدغتها أفعى أثناء رقصها فماتت لساعتها ، وجن « أرفيوس » حزناً عليها ، فاقتحم أرض الفناء ، وأخذ يوقع على قيثاره أمام « بلوتو » ملك الموت ، أشجى أنغامه المتفجرة لوعةً وحزناً ، فتأثرت زوجته « برسيفون » من أنغامه وعظفت زوجها عليه ، فوعدها بإعادة « يوريدس » إليه ، على أن يخرج من أرض الموت دون أن يلتفت وراءه ، وخرج « أرفيوس » وقلبه يتنصت بين جنبيه لوقع أقدام حبيبته فلما لم يسمعها نظر خلفه فرآها ، ولكنها لم تلبث أن تلاشت من عينيه وتبددت بين ذراعيه الممتدتين للقاءها !

الأليمب — مقر آلهة الإغريق وسماء وحي شعرائهم .

السامري — بعد خروج موسى ببني إسرائيل من مصر ، واجتيازهم البحر في طريق الأرض المقدسة ، واعد موسى ربه في طور سيناء ، فذهب إلى مواعده وسبق قومه الذين تخلفوا عنه في البرية زهاء ثلاثين يوماً ، ولما طالت غيبته دبّت الحيرة فيهم وترلاهم القلق ، فأنبرى منهم السامري فصنع لهم عجلاً من الذهب يسمع له خوار

عجب ؛ قد فتن بنو اسرائيل بهذا المعبود الجديد . فباتوا يغنون
ويطربون ، وقامت أجمل فتياتهم ترقص حوله على ضوء النيران ؛
ونسى القوم مقالة موسى لهم عند وداعه .

مانا - أعظم آلهة الطابو وأشدّهم انتقاماً والطابو معناها المقدس ،
وهي عقيدة بعض قبائل السود المنتشرين في شاطئ العاج الأفريقي
وبعض جزر الشرق النائية ، ومن الايمان بها حلول روح القدس في
جسد فتاة بارعة الجمال ، يسمونها « عذراء الطابو » إذا مسها أحد
بشرّ غضبت أرواح آلهتهم فثارت البراكين وطغت البحار وعصفت
الرياح ولعلعت البروق انتقاماً لهذه العذراء المقدسة .

هواي - من جزائر المحيط الهادى ، اشتهرت بجوها الشرقي
الساحر وطبيعتها البدائية الفاتنة وموسيقاها المترجمة عن أرق العواطف
والذخائر خلجات الحياة .

موسوي - إشارة إلى قصة النبي موسى في أرض مدين ، وقد
مرّ بمورد للماء مغطى بحجر ثقيل ، تقف دونه فتاتان بأغنامهما على
استحياء دون أن تستطيعا الورود من زخام الرجال ، فخفّ موسى
لنجدتهما وتقدم فرفع غطاء البئر بيديه وقرب الماء لهما وسقى
الغنم ، وأعجبت به إحدى الفتاتين واسمها صفقورة ، فدعته لمرافقتها
إلى والدها الشيخ ، وكان ذلك وتزوج موسى منها .

علي محمود طه

المصدر : ديوان علي محمود طه

دار العودة - بيروت

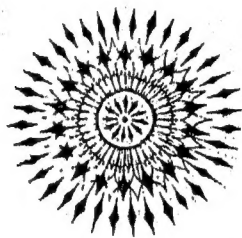
مقدمة ديوان : أرواح وأشباح

صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٤٢ .

فهرس مرحلة مجلة أبولو القسم الأول

| مقدمات | | | |
|---|-------------------|---------|--------|
| تقديم | محمد كامل الخطيب | ١٩٩٥ | ٥ |
| المقال | الكاتب | التاريخ | الصفحة |
| حول ديوان الشفق الباكي | مقدمات وتعليقات | | ٧ |
| مقدمة الناشر | حسن صالح الجداوي | | ٩ |
| الشعر والشاعر | أحمد زكي أبو شادي | | ٣٧ |
| هدم الأدب وبنائه | حسن صالح الجداوي | ١٩٩٣ | ٤٦ |
| درس وتحليل | أحمد الشايب | | ٧٤ |
| السقراطية: هل هي جائزة في الشعر | محمد سعيد ابراهيم | | ١٠٢ |
| شعر التسامي | سلامة موسى | | ١١٢ |
| النقد والشعر | أحمد زكي أبو شادي | | ١١٦ |
| بين اليوم والغد | حسن صالح الجداوي | | ١٦٩ |
| مقدمات | | | |
| ١- مقدمة قصة قلب لعلي الناصر | سامي الكيالي | ١٩٩٨ | ٢٢٧ |
| ٢- مقدمة قصة قلب لعلي الناصر | أمين الريحاني | ١٩٩١ | ٢٣٢ |
| ٣- مقدمة الظمأ | علي الناصر | ١٩٩١ | ٢٣٦ |
| ٤- مقدمة: في اللغة والشعر | أمين ناصر الدين | ١٩٩١ | ٢٣٧ |
| ٥- مقدمة: رسالة حب لصالح جودت | أحمد زكي أبو شادي | ١٩٩٣ | ٢٥٠ |
| ٦- تصدير: ديوان الألعان الضائعة حسن كمال الصبرفي | أحمد زكي أبو شادي | ١٩٩٤ | ٢٥٧ |
| ٧- مقدمة: أفاعي الفردوس | الياس أبو شبكة | ١٩٩٧ | ٢٦٣ |
| ٨- مقدمة: ديوان الجدلية | سعيد عقل | ١٩٩٧ | ٢٧٥ |
| ٩- مقدمة: الديوان | قسطنطي الحمصي | ١٩٩٩ | ٢٨٦ |
| ١٠- مقدمة: ديوان أرواح وأشباح | علي محمود طه | ١٩٤٢ | ٢٩٤ |

1997/7/163...



طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٦

في الاقطار العربية ما ينادل
٤٥٠ ل.س

سعر النسخة داخل القطر
٢٢٥ ل.س